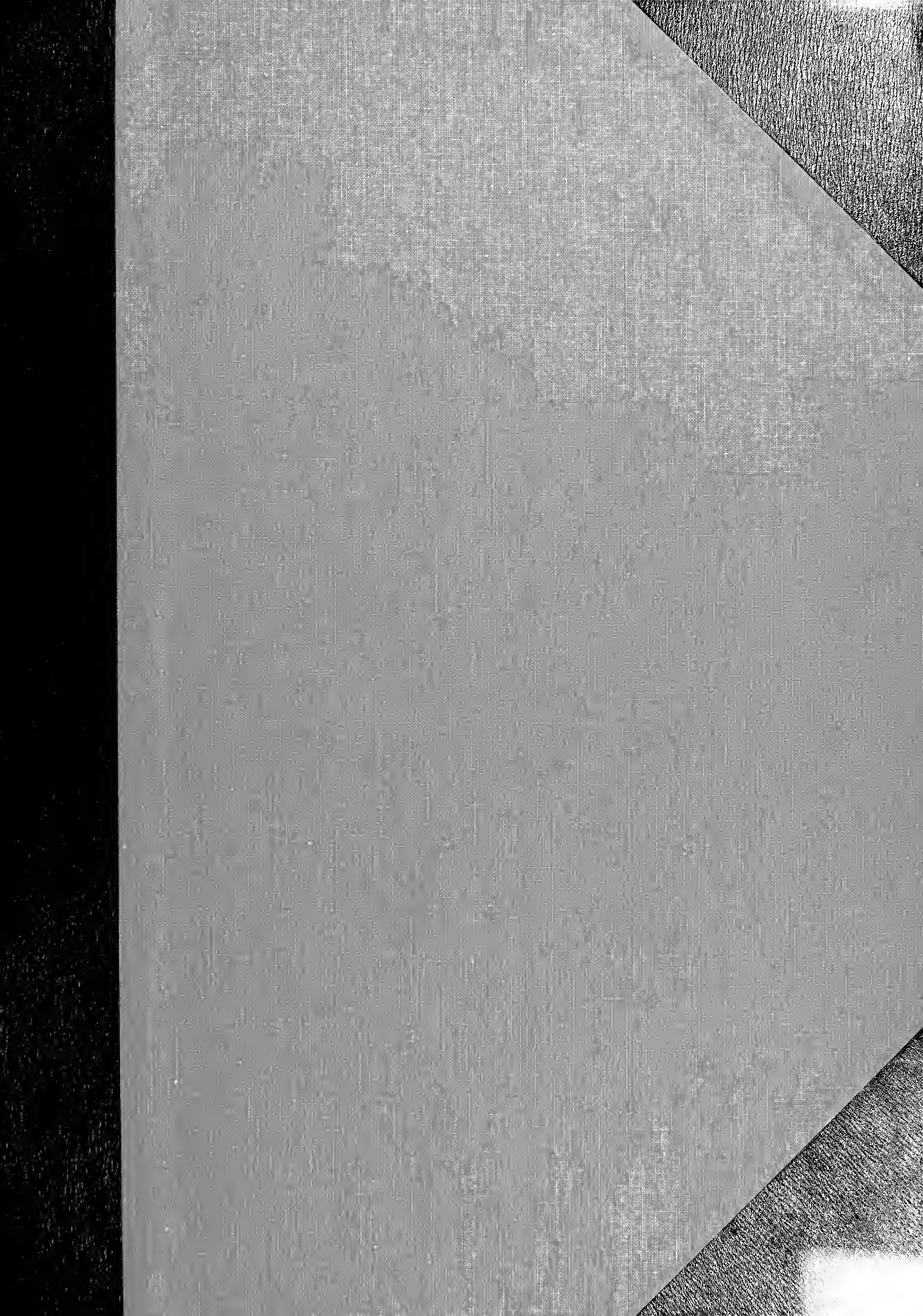



AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

56e ANNÉE — 1890

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : *2 bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HENRI HEUGEL, Éditeur

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

56e ANNÉE — 1890

TEXTE ET MUSIQUE

Cinquante-septième année de publication

PRIMES 1891 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	PH. SCHARWENKA	AUTEURS DIVERS	STRAUSS DE PARIS
LA TEMPÊTE	ALBUM POLONAIS	LES PETITS DANSEURS	CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
BALLET EN 3 ACTES	ET PIÈCES DIVERSES (14 nos)	CÉLÈBRES DANSES arrangées facilement (25 nos)	VALSES - POLKAS - QUADRILLES - MAZURKAS
Partition piano solo.	**Recueil grand format**	**Volume cartonné**, couverture en couleurs	**Premier volume** (25 nos)

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

J. FAURE	J. TIERSOT	VICTOR ROGER	MAC NAB
VINGT MÉLODIES	MÉLODIES POPULAIRES	LE FÉTICHE	CHANSONS DU CHAT NOIR
QUATRIÈME et nouveau recueil in-8°.	DES PROVINCES DE FRANCE Un recueil in-8° (20 nos)	OPÉRETTE EN 3 ACTES Partition PIANO et CHANT	VOLUME ILLUSTRÉ par H. GERBAULT

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

TRADUCTION FRANÇAISE DE G. ANTHEUNIS

Partition chant et piano.

FIDELIO

Opéra en 3 actes de

BEETHOVEN

RÉCITATIFS & RÉDUCTION PIANO DE F. A. GEVAERT

Édition modèle.

Seule édition conforme aux prochaines représentations de l'Opéra de Paris.

AMBROISE THOMAS

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Grand Opéra en trois actes

Édition avec double texte français et italien

NOUVEAUX RÉCITATIFS

AMBROISE THOMAS

HAMLET - AMLETO

Grand Opéra en cinq actes

Nouvelle édition avec double texte français et italien

VERSION POUR TÉNOR

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Janvier 1891, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1891. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano. les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS.

3066 — 56me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Janvier 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LE LONG DU CHEMIN

petite pièce d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement: *Échecs-quadrille*, de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Madrigal*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de ED. GUINAND. — Suivra immédiatement: *La Chanson des bois*, mélodie d'après CHOPIN par I. PHILIPP, paroles de JULES RUELLE.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE XIII

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

L'ÉTOILE DU NORD

1853-1855

C'est à dessein qu'en un seul chapitre se trouvent groupées ici trois années de l'histoire de la salle Favart. Une œuvre capitale s'impose en effet, et demeure le point lumineux de cette époque : *l'Etoile du Nord*. En outre, une même physionomie parait commune à ces trois années et permettrait presque d'ajouter, en manière de sous-titre : ou le *grand* succès des *petits* ouvrages. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur le tableau suivant :

Ouvrages nouveaux en :	1853	1854	1855	Total :
Un acte	4	3	5	12
Deux actes	2	0	2	4
Trois actes	3	2	2	7
	9	5	9	

Or, de ces *douze* pièces en *un* acte, *cinq* ont obtenu un grand succès, savoir : *les Noces de Jeannette, les Papillotes de M. Benoist, les Trovatelles, les Sabots de la Marquise, le Chien du Jardinier*.

Les pièces en deux actes ont, au contraire, échoué toutes les quatre. Pour les *sept* pièces en trois actes, deux seulement ont réussi; encore l'une d'elles, *le Sourd*, est-elle si courte, qu'elle n'a jamais seule rempli tout un programme, et ne saurait passer que pour un appoint sur l'affiche.

En réalité, tout rayonne autour de *l'Etoile du Nord*, et l'importance de ce fait artistique justifie l'étude qui lui sera consacrée à sa date de représentation : car ce n'est plus une simple victoire, c'est un pas décisif dans la voie nouvelle où s'engage le vieux genre de l'opéra-comique. Quant aux reprises, elles devenaient moins fréquentes; en ces trois années on ne remettra guère à la scène que des ouvrages en quelque sorte appartenant au répertoire courant : *les Mousquetaires de la Reine, Haydée, le Maçon, le Déserteur, les Diamants de la Couronne*. Un seul n'avait pas été joué depuis cinq ans, *le Pré aux Clercs*; un seul n'avait jamais été donné à la salle Favart, *l'Epreuve villageoise*.

La plus grosse part des efforts de la direction se porta sur les nouveautés. A la différence de nombreux directeurs, dont les noms importent peu, M. Perrin aimait les jeunes; il ne craignait pas d'accueillir les débutants, et il le prouva, par exemple, en montant *le Miroir* (19 janvier 1853). Ce petit acte de Bayard et d'Avrigny offrait au musicien une suite de scènes plus favorables aux couplets qu'aux scènes dramatiques; c'était de la magie, si l'on veut, mais de la magie à l'eau de rose, où les sorciers n'ont rien d'effrayant, où le miroir n'est pour ainsi dire qu'un piège à alouettes, destiné à prendre les amoureux. Parmi ces morceaux, plusieurs étaient agréablement tournés, quoiqu'un critique du temps y eût relevé « un orchestre trop bruyant et une facture un peu prétentieuse. » Mais quel débutant n'a jamais encouru de tels reproches! Le plus grave est que son auteur n'eut jamais la chance à son service. Prix de Rome en 1846, M. Gastinel venait d'attendre huit ans pour se produire, et sans succès; de l'Opéra-Comique il descend aux Bouffes-Parisiens, où naissent, en 1857 *l'Opéra aux Fenêtres*, en 1860, *Titus et Bérénice;* puis, il remonte au Théâtre-Lyrique, en 1861, avec *le Buisson vert*, et de là se dirige vers l'Opéra, renonçant aux piécettes en un acte pour aborder « les grandes machines » et offrant tour à tour un peu partout, *Bianca Capello, la Kermesse* et *les Bardes*, ces fameux *Bardes* dont l'annonce apparait toutes les fois

qu'une entreprise théâtrale prend possession du Château-d'Eau ! En ce moment on répète, paraît-il, à l'Opéra un ballet de M. Gastinel. Cessera-t-il enfin d'être un de ces malheureux qui attendent toujours une heure qui ne vient jamais ?

Malheureux, Adolphe Adam l'était quelquefois ; mais souvent aussi il comptait de bonnes fortunes : *le Sourd* en fut une. Peu de pièces ont subi depuis leur origine plus de changements et même plus de déménagements. Avec ou sans musique, *le Sourd* a été entendu un peu partout; partout il s'est fait bien accueillir, parce que le point de départ en était amusant, et que sur cette donnée carnavalesque chacun, arrangeur ou interprète, pouvait donner libre cours à sa fantaisie. Tout d'abord en trois actes, la comédie de Desforges est représentée au théâtre Montausier en 1790; le Gymnase se l'approprie en 1824 et la réduit en un acte; le Palais-Royal lui rend un second acte et la joue en 1852. Arrivent les librettistes de Leuven et Lenglé, qui reconstituent les trois actes primitifs, et la musique d'Adam, fort appropriée au sujet, est applaudie à l'Opéra-Comique le 2 janvier 1853. Une nouvelle odyssée commence, et l'on retrouve *le Sourd* au Théâtre-Lyrique en 1856, aux Fantaisies-Parisiennes du boulevard des Italiens en 1869, à la Gaîté, sous la direction Vizentini en 1876, jusqu'à ce qu'il revienne à son point de départ, l'Opéra-Comique, en 1885.

Deux jours après la première représentation du *Sourd* avait lieu celle des *Noces de Jeannette*. MM. Michel Carré et Jules Barbier avaient retrouvé la tradition de J.-Jacques Rousseau, de Sedaine, et transporté à la scène, comme on l'écrivait, « une de ces idées qui sont dans la tête et le cœur de tous et qui, par conséquent, plaisent à tous. » Victor Massé avait su joindre en un heureux mélange la gaieté et la sensibilité. Enfin, Couderc et Mlle Miolan avaient, comme interprètes, atteint la perfection, et l'on s'explique que le soir de la première on ait dérogé pour eux à certain vieil usage. D'ordinaire en effet, c'est l'artiste (homme) qui a joué le principal rôle d'une pièce, auquel revient après le spectacle l'honneur d'annoncer au public le nom des auteurs. Cette fois, Jean et Jeannette se présentèrent ensemble, et ensemble ils furent acclamés. « Ils vont se marier tous les soirs une cinquantaine de fois au moins ! » écrivait Henri Blanchard, qui se croyait généreux sans doute en sa prophétie. C'est par centaines de fois qu'ils se sont mariés et qu'ils se marient encore, à Paris comme en province, au théâtre comme dans les salons, et dans leurs mains se conserve peut-être la meilleure part de la renommée de Victor Massé.

La Tonelli, représentée le 30 mars 1853, n'eut pas et ne pouvait avoir semblable fortune ; non point que le compositeur, Ambroise Thomas, n'y eût apporté quelques-unes de ses qualités ; il s'était souvenu du *Caïd*, voire même de *la Double Échelle*, et la souplesse de sa principale interprète, Mme Ugalde, lui avait permis de broder ses plus fines vocalises pour une série de morceaux dont l'un même a survécu, sauvant ainsi de l'oubli sinon l'œuvre, du moins son nom. Mais le libretto que Sauvage signa seul, bien qu'il eût un collaborateur, de Forges probablement, offrait un intérêt des plus médiocres. On y voyait une prima-donna que sa ressemblance avec une paysanne napolitaine exposait aux plus fâcheuses méprises, et la distribution des deux rôles à la même chanteuse n'était pas pour rendre vraisemblable cette histoire de ménechmes du genre féminin. C'est ainsi qu'à treize ans de distance, Ambroise Thomas se trouva mettre à la scène l'histoire de deux artistes dont le nom est inscrit dans les fastes de la Comédie-Italienne, Carline et la Tonelli ! Cette dernière eut même au XVIIIe siècle son heure de grande célébrité. Anna Tonelli était en effet l'héroïne du parti italien dans cette querelle musicale qui agita la cour et la ville, en mettant aux prises le *coin du roi* et le *coin de la reine;* c'est elle qui interprétait *la Serva Padrona*, lorsque la troupe des Bouffons vint à Paris en 1752, et par son succès même poussa dans une voie nouvelle l'opéra-comique encore à ses débuts. Voilà pourquoi, au lendemain de la représentation, le critique de la *France musicale* pouvait dire : « la glorification de la Tonelli à la salle Favart est donc avant tout une œuvre de reconnaissance, » Le malheur voulut que cette reconnaissance fût de courte durée, comme la pièce elle-même.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Ceci passe vraiment la mesure.

Il y a longtemps, on le sait, que MM. Ritt et Gailhard en prennent terriblement à leur aise tant avec les obligations qu'ils ont contractées du côté de l'État (voir le cahier des charges), qu'avec celles qu'ils ont souscrites du côté de la Société des auteurs. Comme l'État en ce moment, c'est M. Constans et nul autre, et comme la faveur de Constans s'étend sur ce bon Gailhard, l'État ferme volontairement les yeux pour ne pas voir et se bouche les oreilles pour ne pas entendre. Mais la Société des auteurs s'est réveillée tout à coup et vient d'infliger aux puissants directeurs deux amendes de deux mille francs chacune, pour n'avoir représenté ni en 1888 ni en 1889 le nombre d'actes auquel ils s'étaient obligés. La gravité de ces amendes consiste surtout dans le blâme qu'elles comportent et dans le rappel au respect des engagements qu'elles impliquent ; quant à la peine pécuniaire, elle est dérisoire en elle-même pour des gens qui gagnent tout près de deux millions depuis leur entrée à l'Opéra. Cependant, c'est la seule chose qui paraisse avoir frappé l'excellent M. Ritt, puisqu'il a proposé sans rougir à un pauvre diable de compositeur, M. Véronge de la Nux, l'auteur de *Zaïre* qu'on répète ou plutôt qu'on répétait à l'Opéra, de partager l'amende avec lui, sous prétexte qu'il n'a pas apporté sa partition en temps voulu. M. Véronge de la Nux, paraît-il, s'efforcerait de prouver le contraire par une série de documents sérieux.

Voilà la version donnée par tous nos confrères de la presse. Ils auraient pu ajouter ceci, qui nous est affirmé par une personne digne de toute foi et *bien placée pour être au courant de ces événements.* Nous ne la nommerons pas, et il nous suffira d'en appeler à la conscience de M. Ritt et à celle de M. Véronge de la Nux (nous comptons davantage sur celle du second) pour n'être pas démenti. Nous disons donc que M. Ritt a demandé positivement à M. Véronge de la Nux de lui écrire une lettre dans laquelle il expliquerait que le retard apporté à la représentation de *Zaïre* ne vient nullement des directeurs de l'Opéra, mais de lui seul, qui n'a pas livré son manuscrit dans les délais fixés. On pressent quel excellent usage M. Ritt pourrait faire d'une pareille lettre et comme il saurait s'en servir. le pauvre agneau sans tache, aussi bien au ministère des Beaux-Arts que devant la Commission des auteurs. Mais le malheur a voulu que M. Véronge de la Nux ait été s'en expliquer tout naïvement devant cette Commission pour lui demander s'il devait écrire cette lettre. La Commission lui a répondu qu'elle tenait à ignorer ces petits tripotages et qu'il fît ce qu'il croyait devoir faire.

M. Véronge de la Nux écrira-t-il la lettre ou ne l'écrira-t-il pas? Qui le sait? Toujours est-il qu'en attendant on a suspendu les répétitions de *Zaïre*, et peut-être pourrait-on voir là un moyen de pression pour décider l'auteur à prendre sa bonne plume.

Eh bien ! je crois que le qualificatif « odieux » n'est pas trop fort pour stigmatiser toutes ces petites manœuvres vraiment indignes et qu'on souffrirait à peine chez les directeurs d'un boui-boui de quatrième ordre.

Et de plus, je ne sais si je m'abuse, mais il me semble que le plan des directeurs de l'Opéra se dégage de plus en plus nettement. Ne sachant trop, malgré les liens qui les unissent à Constans, si leur privilège sera renouvelé, tant la presse se met à crier contre eux de tous les côtés et tant l'opinion publique commence à s'émouvoir, ils paraissent vouloir se garder à carreau et avoir mis dans leur tête de ne plus représenter rien de nouveau jusqu'à nouvel ordre. De là, ce prétexte pour ajourner *Zaïre*, et toutes les misérables raisons qu'ils mettent en avant pour écarter *Ascanio*. Les amendes, ils les supporteront sans mot dire. Cela leur coûtera toujours moins cher que de mettre en scène des œuvres nouvelles, et, s'ils doivent se retirer sous le mépris général, ils se retireront du moins avec armes et bagages, c'est-à-dire avec tous les gros bénéfices amassés sans en rien distraire au profit d'un art qui est le moindre de leurs soucis.

Et tenez, voici Gailhard qui est revenu de ses nombreux voyages à travers l'Europe, qu'il est censé avoir battue en tous sens pour y

découvrir un contralto, capable d'interpréter le rôle de Scozzone dans l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns. Le voilà — car l'homme est verbeux — qui dépose tous ses bavardages dans les journaux à sa dévotion. Qu'est-ce qu'il nous dit? Qu'il n'a trouvé qu'une artiste à peu près digne de succéder à Mlle Richard : c'est Mlle Chavanne, artiste du théâtre royal de Dresde. Mais elle ne sera libre que dans quatorze mois! Dans quatorze mois, MM. Ritt et Gailhard ne seront plus là et alors l'affaire ne les regardera plus; ou, s'ils y sont encore, ils se décideront peut-être à représenter enfin l'œuvre du compositeur français, puisqu'on leur aura donné en compensation sept années de grâce pendant lesquelles ils pourront encore tondre la musique à leur guise, sous l'œil calme et paterne de M. Constans.

Je leur répéterai donc encore une fois qu'il n'est pas besoin de courir l'Europe pour découvrir un contralto et que, s'ils ont réellement l'envie d'en engager un, il y en a un là tout près qui frappe à leur porte et qu'ils n'ont qu'à lui ouvrir : Mlle Risley, élève de Mme Marchesi, voix superbe et talent des plus distingués. Mlle Risley, entendez-vous bien! Mlle Risley!! Je vous le crierai pendant cent chroniques, comme j'ai dû le faire déjà pour Mme Melba, à l'époque où vous déclariez qu'il n'y avait plus de chanteuses légères.

* * *

Au théâtre des Nouveautés, on nous a donné jeudi dernier la première représentation de *la Grande Vie*, vaudeville en trois actes et quatre tableaux de MM. Henri Bocage et Pierre Decourcelle.

Desburettes, un honnête rentier de Condé-sur-Noireau, vient de refuser la main de sa fille Emmeline à son neveu Sigismond qui habite Paris et, de plus, il a joint à ce refus sa malédiction avunculaire à la suite de fredaines un peu fortes que s'était permises, le jeune homme fort lancé dans la haute vie. Sigismond, qui est réellement amoureux de sa jeune cousine, feint un désespoir profond de cette malédiction, qui le conduit à un suicide simulé dans le lac de Genève. Mais il laisse un testament par lequel il lègue toute sa fortune, qui se monte à deux millions, à son oncle lui-même, mais sous la condition expresse que : 1° il enlèvera la célèbre danseuse Cornetta, de l'Eden-Théâtre ; 2° qu'il dansera avec elle sur ledit théâtre le nouveau ballet à la mode, où il tiendra le rôle de Bec-d'Azur ; 3° qu'il entrera dans la cage de «Gulistan », le lion qu'on exhibe au Moulin-Rouge. Ce sont précisément les trois forfaits dont s'était rendu coupable le jeune Sigismond et qui lui avaient valu la malédiction de son oncle. Si celui-ci refuse d'exécuter ces conditions expresses du testament, toute la fortune reviendra alors à M. de Vertavoine, le voisin et le rival abhoré de Desburettes.

Desburettes en prend bien vite son parti et il exécute toutes les clauses du testament. Voilà la pièce. On voit qu'elle n'est qu'un prétexte à nous faire admirer le boudoir d'une danseuse, puis la scène, les coulisses et même les dessous de l'Eden-Théâtre, et enfin tous les mystères du Moulin-Rouge. Il y a souvent de la gaîté dans toutes ces farces, à défaut d'un esprit très fin ; mais sous ce rapport, la jeune génération d'auteurs qui se lève ne nous a pas souvent gâtés. Il n'y a donc pas à en vouloir à MM. Henri Bocage et Pierre Decourcelle plus qu'aux autres. J'ai lu des critiques sévères sur leur pièce, et sans doute elle n'est pas d'un bien vif attrait pour nous autres du métier, qui naturellement connaissons aussi bien que les auteurs les coulisses d'un théâtre ou les ébats joyeux d'un bal public. Mais elle ne sera peut-être pas sans sel pour les gens moins gâtés, pour les profanes et les paisibles bourgeois exclus de ces joies paradisiaques et qui ne seront pas fâchés au demeurant d'en faire la connaissance approximative. C'est pourquoi je vois l'avenir de *la Grande Vie* un peu plus en rose que beaucoup de nos grands confrères.

Il y a là, d'ailleurs, des acteurs amusants qui ne laissent pas refroidir l'action, comme MM. Albert Brassseur, dans ses transformations si curieuses, Maugé, Guy et Petit, et des dames bien belles et fort peu habillées comme Mmes Darcourt, qui chante très agréablement, Stella, toujours un peu la même, Debriège, un superbe morceau de sculpture, et d'autres qui ne sont pas non plus à dédaigner. N'oublions pas Mme Bonnaire, l'étoile de nos cafés-concerts, qui débutait ce soir-là sur une vraie scène de théâtre. Si l'Eldorado la regrette trop, on pourrait la lui rendre sans inconvénient.

H. Moreno.

Éden-Théâtre — *Armida*, ballet en trois actes et sept tableaux, de F. Pratesi, musique de Romualdo Marenco.

Le pauvre *Ali-Baba* ayant succombé à la fleur de l'âge, M. Renard vient de rendre la vaste scène de la rue Boudreau au grand ballet italien, le seul genre capable de produire quelque effet dans ce hall immense. *Armida* est des auteurs mêmes qui signèrent *Excelsior* et je ne saurais vraiment dire si cette dernière œuvre est meilleure ou pire que la première. L'aînée de ces deux grandes machines avait l'immense avantage de la nouveauté et profitait de l'appoint d'un corps de ballet manœuvrant de façon merveilleuse au point de vue de l'ensemble; l'art chorégraphique n'avait pas grand'chose à y voir, mais c'était le triomphe des figures géométriques tirées au tire-ligne et à l'équerre par les jambes plus ou moins gracieuses de ces demoiselles du corps de ballet. *Brahma*, *Messalina*, *Sieba* ont usé ce genre forcément monotone et banal, et jamais on n'a pu retrouver la rectitude et la précision du premier jour. *Armida*, la petite fée bienfaisante qui aide la belle Èbe à épouser le fiancé de son cœur malgré le rigorisme entêté d'un vieux grincheux de père, *Armida*, sans déparer en rien la collection que nous avons vu défiler déjà à l'Éden-Théâtre, ne donnera pas non plus un nouveau titre de gloire à l'école chorégraphico-militaire de nos voisins transalpins. La musique, malgré tout le bruit qu'elle fait, reste terne, fade, incolore et insignifiante tout le temps, se traînant lourdement de valses en valses, avec, de loin en loin, quelques mesures de polka ou de marche, et aussi avec des réminiscences assez nombreuses de *Faust* et de *Roméo*, qu'on s'étonne à bon droit de trouver ici. La mise en scène est bien, sans rien de transcendant : des décors aux couleurs éclatantes qui nous promènent, on ne saura jamais pourquoi, de l'Italie en Sicile, de la Sicile dans les Indes, des Indes à Byzance, de Byzance en Grèce, pour aboutir à un grand escalier lumineux d'un effet curieux et nouveau. Les théories de danseuses dévalent, suivant la règle, qui de droite, qui de gauche, qui du milieu, les unes assez jolies filles, les autres assez bien habillées. C'est Mlle Flindt, nouvelle venue à Paris, qui fait les honneurs du ballet; pas précisément jolie, Mlle Flindt sait évidemment danser et fait supérieurement les pointes; mais il lui manque la grâce, le parcours et l'élévation. Mlle Galinetti est une très belle Ebe et MM. Camarano Marchetti, Pastorini et Franchi gesticulent beaucoup pour se faire peu comprendre.

Paul-Émile Chevalier.

Dernière heure. — Toute la chronique qu'on vient de lire sur l'Opéra était écrite, quand, au moment de mettre sous presse, les journaux du matin nous apportent des nouvelles qui changent la face des choses. Sous la pression de l'opinion publique et de la presse qui commençait à se fâcher et voyant leurs affaires prendre décidément une mauvaise tournure, nos excellents directeurs se décident enfin à commencer de suite les études d'*Ascanio*, en adaptant simplement le rôle du contralto aux moyens de Mme Bosman, — ceci à l'aide de quelques doubles notes et transpositions. L'ouvrage reste donc ainsi distribué: Benvenuto, Lassalle; Ascanio, Cossira (qu'Engel se prépare!); la duchesse d'Etampes, Mme Adini; Scozzone, Mme Bosman; Colombe, Mlle Eames. Impossible d'avouer plus ingénument l'impuissance où se trouve actuellement notre Opéra, — une Académie! — de monter un opéra selon les intentions de son auteur. Il n'y a pas de contralto à l'Opéra! Ils sont hors de prix en ce moment et les directeurs sont résolus à s'en passer. Que les compositeurs se tiennent pour avertis et fassent en sorte désormais de ne plus écrire pour cet odieux registre de la voix humaine. L'an prochain, ce sera probablement le tour des barytons.

Enfin! ne voyons en tout ceci que le martyre de M. Saint-Saëns qui va cesser et félicitons-nous de ce résultat.

Pour *Zaïre*, les directeurs semblent aussi résolus à aplanir les difficultés qu'ils avaient créées comme à plaisir. Ils paieront l'amende et l'ouvrage de M. Véronge de la Nux sera représenté à son heure.

Si ces bonnes nouvelles sont dues au retour de M. Gailhard qui a remis tout en ordre, conseillons-lui à l'avenir de ne plus abandonner ainsi à ses seules forces le pauvre papa Ritt. Il arrive à un âge où la clairvoyance fait défaut. Son entêtement sénile et l'amour exagéré qu'il a pour ses écus ont failli compromettre pour de bon la position des deux compères. Attention, Pedro, et surveillons le bonhomme.

H. M.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

VII

INDUSTRIES THÉATRALES

ACCESSOIRES SCÉNIQUES : CARTONNAGE, BIJOUTERIE ET JOAILLERIE, FLEURS ET PLUMES, ARMURERIE, CHAUSSURES, ETC.

Voici, pour le public, un des côtés les plus mystérieux, les plus inconnus, de la civilisation et de la vie théâtrales. On ne saurait

guère se rendre compte, en dehors de ce milieu spécial, de l'importance qu'acquièrent certaines industries particulières dont quelques-unes vivent presque exclusivement de la scène, dont d'autres lui doivent une bonne part de leur activité, de leur succès et de leur prospérité. Telle maison de cartonnages, par exemple, qui aura tourné ses efforts du côté du théâtre, y aura trouvé un élément d'action considérable et qui suffit presque seul à l'emploi et à l'entretien de son nombreux personnel. Voyez, pour n'en citer qu'une, la maison Hallé, dont nous aurons à parler plus loin, qui se vante d'exister depuis 1750, et qui est en France la première de ce genre! C'est qu'on ne se figure pas ce que c'est, pour une entreprise semblable, que la mise à la scène d'un grand ouvrage pour l'Opéra, d'une riche féerie pour le Châtelet ou d'un drame à spectacle pour la Porte-Saint-Martin, et de quelle importance sont alors ses travaux et ses fournitures; outre qu'il entre souvent beaucoup de cartonnage dans certains costumes, surtout quand la fantaisie s'en mêle et lorsqu'il s'agit de la figuration, le nombre d'accessoires scéniques indispensables dans des ouvrages de ce genre et se rattachant à une telle industrie est incalculable. Les costumiers, eux aussi, on le comprend, sont de gros seigneurs en ce qui touche le théâtre; la maison Babin, qui était déjà florissante et en quelque sorte célèbre aux environs de 1820, et qui aujourd'hui est aux mains de M. Chalain, pourrait nous en donner des nouvelles. Celle-là ne travaille pas uniquement pour Paris; la province lui paie un large tribut, et elle a un matériel immense de location qui roule incessamment sur les chemins de fer. Quant aux cordonniers qui travaillent spécialement pour nos théâtres, ceux-là non plus, on peut le croire, ne restent pas dans l'inaction. En veut-on un exemple? Il est facile à trouver, si l'on s'adresse à l'Opéra et en ce qui se rapporte seulement à la danse. Pour se faire une idée de la gloutonnerie de ce théâtre en matière de chaussons de danse, il suffira de savoir que les étoiles du ballet reçoivent de l'administration une paire de chaussons par acte, les premiers sujets une paire par soirée, les seconds sujets une paire par trois soirées, les coryphées une paire par six soirées, enfin les danseuses des quadrilles une paire par douze soirées! Voit-on d'ici à quel besoin de consommation doit répondre l'activité de la maison Crais, fournisseur de l'Opéra?

Dès sa naissance, d'ailleurs, l'Opéra donna un essor immense à toutes les industries qui pouvaient relever de lui, et celles-ci acquirent aussitôt une importance exceptionnelle. On en trouve la preuve dans ce fait qu'elles sont mentionnées avec détails, dès 1692, dans un petit livre très curieux d'Abraham du Pradel, *le Livre commode des adresses de Paris*, qui est le premier ancêtre de notre *Bottin* actuel. Dans ce livret, au chapitre, ou plutôt à la rubrique *Menus-Plaisirs*, on peut relever les adresses suivantes, touchant les diverses industries théâtrales :

Messieurs Baraillon père, fameux tailleur pour les habits de théâtre, et M. son fils pour les masques et autres choses nécessaires pour les ballets et comédies, demeurent ruë saint Nicaise.

Les sieurs du Creux, au bout du pont Notre Dame, et Boille, rue du Colombier saint Germain, vendent aussi dés masques de théâtre et de carnaval.

Mademoiselle Poitiers, vis à vis les Quinze-Vingts, rue saint Honoré, fait des coëffures en cheveux pour les ballets et opera.

Les sieurs Frangeon et la Croix, brodeurs des habits pour les balets du Roy, demeurent le premier rue saint Estienne, à la Ville neuve, et l'autre rue neuve saint Denis, proche la porte.

Le sieur Roussard, plumassier du Roy, tient un grand magasin de plumes pour les balets et tragédies, rue saint Honoré.

Messieurs Cossard et Guerinois vendent toutes sortes d'étoffes or et argent pour les balets, opera et mascarades, ils demeurent rue saint Denis, près le grand Châtelet.

Autant en fait M. Harlier, ruë de la Coutellerie, qui fait et vend des étoffes brodées or et argent.

Le sieur Careme, qui fait les feux d'artifices de l'Hôtel de Ville et de l'Opera, demeure rue Frementeau.

Le sieur Morel, même talent, demeure rue de Tournon.

On était pourtant encore à cette époque dans l'enfance de l'art, et, de plus, il faut remarquer que trois théâtres seulement existaient alors à Paris : l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne. Un siècle plus tard, les choses avaient déjà bien marché, et en 1787 le petit almanach *les Spectacles de Paris* publiait une liste aujourd'hui devenue bien curieuse, celle de tous les fournisseurs de l'Opéra, liste qui comprenait, il est vrai, non seulement les fabricants, les industriels, mais aussi les commerçants, les marchands de toutes sortes, dont les produits ne s'appliquaient pas seulement à la scène, mais à la salle et à toutes les dépendances du théâtre. Ce petit document est vraiment typique, et me semble mériter d'être reproduit à cent ans de distance. Le voici :

FOURNISSEURS DE L'ACADÉMIE

Dhoudan de Villeneuve, poëlier-fumiste et clincailler, grande rue du F.-S.-M. (faubourg Saint-Martin).

Mlles Faugé, marchandes mercières, rue Montmartre, vis à vis S. Joseph.

Perreau de Villeneuve, marchand d'étoffes de soie, rue des Mauvaises-Paroles, nº 19.

Hallé, successeur du sieur Bignon, fabricant de masques et cabochons, rue de l'Arbre-Sec (1).

Renault, ferblantier, et entrepreneur du luminaire, rue de la Monnoie.

Noquet, imprimeur sur étoffes, rue de la Tisseranderie.

Collard, graveur, quai de la Mégisserie.

Liger, fourbisseur, rue Coquillère, près celle des vieux Augustins.

Dumas, serrurier, rue et porte S.-Honoré.

Bleterie, arcquier (fabricant d'arcs), Porte saint Michel.

Laurian fils, cordier, rue saint Denis.

Laubry (veuve), chapelière, rue S. Nicaise.

Guerrier, vitrier, rue de l'Arbre-Sec.

Lucas, plombier-fontainier, rue S. H. (Saint-Honoré).

Chevreau, marchand papetier, rue S. Denis, au coin de l'ancien grand Cerf.

Renaudin, luthier, rue saint Honoré, près l'Opéra.

Tessier, fourreur, rue de la vieille Draperie.

Renard, artificier du Roi, rue S. Maure.

Farin, nattier, près l'Égout-Montmartre.

Leguay, vannier, place de la Bastille.

Lenoble, tourneur, rue saint Benoît, à côté de celle des deux Anges.

Nattier (Vve), fleuriste, rue du grand Hurleur.

Bruno, *dit* Notrelle, perruquier, rue des Remparts.

Borne, cordonnier, rue des Boucheries S. H.

Sauvat, tapissier, au magasin, F. du T. (faubourg du Temple), au coin de la rue Fontaine-au-Roi.

Leurain, brodeur, rue Bourg-l'Abbé, vis-à-vis celle du grand Hurleur.

Bellanger (Vve), boisselière, rue des Petits-Carreaux, au coin de celle de S. Sauveur.

Bignon, marchand de musique, place du Palais, vieux Louvre.

Racasiol, marchand de bois de menuiserie, grande rue du F. S. A. (faubourg Saint-Antoine).

Thieri fils, fabriquant de gaze, rue S. Denis, vis à vis celle du Ponceau.

Leprince père et fils, fabriquant de bougies du Mans, rue de Grenelle, au coin de celle des deux Écus.

Rollet, marchand fabriquant de lacets, rue aux Fers.

Verdier, fournisseur de gants, hôtel Soissons, rue Mercière.

Maillot, bonnetier, rue saint Honoré, près saint Roch.

Briard, parfumeur, rue Saint-Victor.

Renard, marchand de couleurs, rue des Arcis.

Potier, marchand de bois à brûler.

Donnebecq, plumassier, rue de Grenelle-Saint-Honoré.

Vatinelle, marchand de fer, carrefour de la Croix-Rouge.

Pantonnier, marchand de bois de bateaux, Isle-des-Cygnes.

Tout ce qui concerne les accessoires scéniques, je l'ai dit, acquiert une grande importance. L'industrie du costume, qui ne saurait se borner au vêtement proprement dit, à elle seule entraîne à sa suite les perruquiers (dont le métier devient presque un art, si on le considère d'une part au point de vue de l'élégance et de la précision du travail, de l'autre au point de vue de la recherche et de l'exactitude historiques), les bonnetiers (surtout pour les maillots), les fleuristes, les plumassiers, les joailliers et bijoutiers. Viennent ensuite les armuriers, puis les tapissiers, puis les cartonniers, puis les parfumeurs spéciaux, fabricants de blanc et de rouge pour la peau, etc., etc. Et je n'aurais garde d'oublier encore les artificiers, nécessaires dans les pièces où, comme *le Prophète, Mignon, la Madone des roses*, on simule un incendie sur la scène, non plus que les faiseurs de trucs, dont le rôle est si important dans tous les ouvrages où l'élément fantastique est mis en jeu (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) En 1791, Hallé, dont la maison n'a cessé jusqu'à ce jour d'être au service de l'Opéra, était ainsi mentionné, d'une façon plus complète, au nombre des fournisseurs de la Comédie-Française: « fabriquant de masques, casques, cabochons *et tout ce qui concerne le carton.* »

(2) Il fut un temps où cette industrie toute spéciale était très florissante. Certains artisans s'ingéniaient à trouver des trucs nouveaux, curieux, inconnus, parfois d'une complication extrême, ils en construisaient les maquettes, et s'en allaient chez un auteur en renom pour lui soumettre leurs petits chefs-d'œuvre et les faire fonctionner devant lui. (Feu Clairville et M. d'Ennery ont eu plus d'une fois affaire à ces ouvriers, dont l'habileté était prodigieuse.) L'auteur sollicité faisait son choix dans ce qu'on lui proposait, achetait la propriété de ces petites machines vraiment curieuses, et fabriquait ensuite une féerie dans laquelle il introduisait les trucs susdits, que le machiniste du théâtre n'avait plus qu'à construire en grand d'après les modèles.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Au dernier programme du Conservatoire étaient inscrites trois œuvres seulement, mais trois chefs-d'œuvre : l'adorable symphonie en *fa*, de Beethoven (la huitième), les chœurs d'*Athalie*, de Mendelssohn, et la 32e symphonie d'Haydn, en *mi* bémol, l'une des plus exquises du vieux maître. Je ne voudrais pas chagriner nos excellents voisins d'Allemagne, dont un journal disait dernièrement qu'il n'y avait qu'un endroit au monde où l'on sait jouer la musique de Beethoven, et que cet endroit, c'est le Gewandhaus de Leipzig. Or, sans jamais avoir assisté à une séance du Gewandhaus, je tiens cette société justement célèbre pour l'une des premières de l'Europe ; mais chacun connaît la renommée que s'est faite particulièrement le Conservatoire en ce qui concerne l'interprétation de Beethoven, et si l'on peut l'égaler sous ce rapport, il est assurément impossible de le surpasser. Il l'a prouvé cette fois encore par une exécution vraiment prestigieuse de la symphonie en *fa*, et surtout de son merveilleux *andante scherzando*, cet andante dont Berlioz a dit : « C'est une de ces productions auxquelles on ne peut trouver ni modèle ni pendant ; cela tombe du ciel tout entier dans la pensée de l'artiste ; il l'écrit tout d'un trait, et nous nous ébahissons à l'entendre... C'est doux, ingénu et d'une indolence toute gracieuse, comme la chanson de deux enfants cueillant des fleurs dans une prairie par une belle matinée de printemps. » Le public, émerveillé par cette perle rare, enchanté par son exécution, l'a redemandée à grands cris. — Les chœurs d'*Athalie* ont obtenu, eux aussi, tout le succès que mérite cette œuvre si intéressante, si pure de lignes, d'une inspiration si élégante, si noble et si chaste à la fois. C'est une chose vraiment singulière que ce cantique catholique écrit par un protestant de race israélite ! Quoi qu'il en soit, l'œuvre est de toute beauté, et si son histoire est singulière, si elle a été en quelque sorte écrite sur commande, elle n'en est ni moins bien venue ni moins heureuse dans l'ensemble comme dans les détails (1). Je regrette seulement qu'au Conservatoire on en ait supprimé la Marche, qui n'en est certainement pas le moins bon morceau. Ce que je regrette aussi ; c'est que la Société des concerts ne nous ait jamais donné l'occasion d'établir un parallèle entre la musique de Mendelssohn et celle que Boieldieu a écrite sur le même sujet. Boieldieu, en effet, a composé, lui aussi, lors de son séjour en Russie, des chœurs pour *Athalie* qu'il tenait pour une de ses œuvres les plus achevées. Ces chœurs ne furent connus à Paris que quatre ans après sa mort. La Comédie-Française les fit exécuter le 29 mai 1838, à la représentation de retraite de Mme Paradol, qui prenait congé du public dans le rôle d'Athalie. L'orchestre était conduit par Habeneck, et le personnel chantant était celui du Théâtre-Italien, renforcé par douze voix d'enfants qui produisaient, paraît-il, une impression délicieuse. Le succès fut si grand que plusieurs représentations d'*Athalie* furent encore données dans les mêmes conditions, et que, la Comédie-Française se voyant dans la nécessité de cesser ces représentations pour faire place à celle d'une comédie nouvelle, ses tragédiens se transportèrent à l'Odéon pour continuer d'y jouer *Athalie* accompagnée de ses chœurs, Mlle Gaussin prenant alors la succession de Mme Paradol. N'y-aurait il pas un véritable intérêt à nous faire connaître cette œuvre de Boieldieu, dont le talent si plein de charme, de grâce et d'élégance ne trouve jamais place sur les programmes de la Société des concerts ? C'est une idée, et non une idée en l'air, que je soumets au Comité. Pour en revenir à Mendelssohn, l'exécution instrumentale et chorale a été au-dessus de tout éloge ; les *soli* ont été chantés avec goût par Mmes Leroux-Ribeyre, E. Blanc et E. Leroux ; malheureusement les deux voix de sopranos manquaient un peu de corps et de solidité pour cette musique d'un si grand style et d'un si bel accent ; toutes bien conduites qu'elles étaient, elles paraissait un peu plus minces et plus ténues qu'il n'eût fallu. Quant à M. Mounet-Sully, qui s'était chargé de la déclamation, et dont personne plus que moi ne respecte et n'apprécie le talent, je trouve qu'il *chante* trop les vers récités de Racine. Son accent plaintif semble se ressentir un peu trop du voisinage de la musique ; il prend des inflexions de voix qui sont de véritables intonations, et il a sur une même syllabe des traînées de son, ascendantes ou descendantes, qui font presque l'effet d'une gamme mal venue. En un mot, cela manque de virilité, et cela ne tranche pas assez avec l'accent musical des chœurs. — La délicieuse symphonie d'Haydn, avec son andante charmant et son menuet enchanteur, dont le trio surtout est exquis, terminait à souhait cette belle séance et ce beau programme. Elle a été dite avec une grâce, une finesse, une élégance et un sentiment délicat qui font le plus grand honneur à l'orchestre et à son excellent chef, M. Garcin. — ARTHUR POUGIN.

— CONCERT DU CHATELET. — Un des mérites de M. Colonne est de rendre ses concerts attrayants. Pour atteindre ce résultat, la diversité des morceaux ne suffit pas ; il faut encore la variété des styles, sans cela les grands concerts d'orchestre sont voués à la monotonie. La première partie se composait de l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, cette page si colorée, si mouvementée, d'un caractère si dramatique ; — de la Symphonie inachevée de Schubert, puisée aux sources de la sensibilité la plus délicate, la plus exquise ; — enfin de *la Danse macabre* de M. Saint-Saëns, œuvre pittoresque, une des rares œuvres modernes qui réponde aux programmes à l'aide desquels on a maintenant l'habitude de les expliquer. Ces trois belles pages ont été écoutées sans fatigue, admirablement comprises et sincèrement applaudies. — La seconde partie du concert appartenait à M. Grieg, le célèbre compositeur norvégien, qui a conduit ses œuvres avec une grande maestria, surtout son concerto. La première composition entendue a été *Bergliot*, poème traduit de Bjornson et déclamé par Mme Marie Laurent. M. Grieg a créé là une œuvre particulière ; ce n'est pas, à proprement parler, le *mélodrame* venu des Allemands, imité quelquefois chez nous, dans lequel la déclamation parle sans chanter pendant que l'orchestre joue, ce qui produit presque toujours une impression de fausseté : ici, l'orchestre intervient seulement après que la déclamation a parlé ; il souligne ses phrases, il les coupe, toujours dans l'impression vraie. C'est un récitatif à deux, le morceau se termine par une marche funèbre de toute beauté et vraiment émouvante. Le *concerto* op. 16, précédemment entendu à Paris et supérieurement exécuté par M. De Greef, est un morceau de premier ordre, bien rythmé, bien conduit, où déborde une mélodie d'une saveur étrange et pénétrante. La suite d'orchestre, *Peer Gynt*, révèle moins d'originalité : *le Matin* est une suave rêverie ; on a bissé la *danse*, qui est une très gracieuse composition. Le moins réussi des quatre morceaux est *la Poursuite des Kobolds*, qui est trop court et trop bruyant. Grand succès néanmoins pour le compositeur, qui a été acclamé à diverses reprises par le public du Châtelet. H. BARBEDETTE.

— La Société nationale a recommencé la série de ses séances musicales, le samedi 28 décembre, par un concert dont la première partie était consacrée à M. Edv. Grieg. Des circonstances regrettables ont empêché le compositeur norvégien de prêter son concours à cette soirée, bien qu'il l'eût promis d'abord et en eût manifesté clairement le désir : par malheur, il s'est trouvé que des engagements dont il n'avait pas prévu toutes les rigueurs ne lui ont même pas permis d'assister à cette séance, donnée en son honneur par une société de musiciens français dont la seule préoccupation est le culte de l'art, et qui, dès longtemps, avaient fait connaître ses œuvres à leur auditoire habituel. On en a été généralement, sinon très surpris, du moins sincèrement peiné : on l'a regretté d'autant plus que cela a privé M. Grieg de se trouver, pour la première fois depuis sa venue à Paris, dans une salle complètement et brillamment garnie en son honneur, devant un public enthousiaste et apte à le comprendre. L'on sait d'ailleurs que M. Grieg n'est véritablement lui-même que dans la musique de chambre et la musique intime ; aussi le programme de la Société nationale donnait-il une idée beaucoup plus complète et plus heureuse de son talent que les deux séances d'orchestre données d'autre part. Mme Gabrielle Krauss a chanté cinq lieder qui sont cinq petits chefs-d'œuvre : la grande cantatrice les a interprétés avec son talent incomparable, son accent puissant et expressif, et a été l'objet d'ovations enthousiastes et prolongées. Même chose pour M. Diémer, qui a joué plusieurs pièces pour piano seul, et, assisté d'un de ses élèves, deux des ravissantes *Danses norvégiennes* à quatre mains ; enfin, MM. Heymann, Gibier, Balbreck et Liégeois ont exécuté le quatuor à cordes, fantaisiste, brillant et coloré, qui reste, ce me semble, l'œuvre la plus caractéristique et la plus considérable de M. Grieg. — Le reste du concert comprenait un *Adagio* et *Scherzo* pour quatuor à cordes de M. A. Vinée, bien écrit, mais où l'invention et l'intérêt ne se renouvellent que médiocrement ; deux nouvelles mélodies de M. Paul Vidal, jolies de forme, avec des dessous un peu lourds ; l'admirable *Élégie* pour violoncelle de M. G. Fauré, une page digne des grands classiques (très bien jouée par M. Liégeois) ; enfin, une série de pièces extraites d'une nouvelle œuvre de piano de M. Vincent d'Indy : *Tableaux de voyage*, suite de petits morceaux de dimensions analogues à celles de certaines œuvres de piano de Schumann, où l'on retrouve la richesse d'harmonies, l'originalité, le sentiment tour à tour intime et pittoresque que les œuvres antérieures du compositeur nous avaient déjà révélés.

JULIEN TIERSOT.

— Relâche, aujourd'hui dimanche, à tous les concerts symphoniques, Conservatoire, Châtelet et Cirque d'Hiver.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Journal de Saint-Pétersbourg* fait connaître l'ouverture et publie le programme du double concours musical international fondé par Antoine Rubinstein. Ce premier concours aura lieu à Saint-Pétersbourg le 15 (27) août 1890, au Conservatoire (rue du Théâtre, no 3), à une heure de l'après-midi. Deux prix, chacun de *cinq mille francs*, seront décernés — un prix à un compositeur, un autre à un pianiste. Les deux prix pourront être adjugés à une seule personne, qui sera reconnue digne d'obtenir tant le prix de composition que le prix de piano. Au cas où l'un des deux premiers prix ou les deux ne seraient pas adjugés, on pourra les remplacer par des seconds prix de *deux mille francs* chacun. Les concurrents — des jeunes gens de 20 à 26 ans — pourront être de toute nationalité, de toute religion, de toutes les classes de la société, et sans distinction du lieu où ils ont fait leur éducation musicale. Voici le programme du concours :

(1) Je renvoie ceux qu'intéresserait cette histoire curieuse et peu connue à l'article que j'ai publié sur ce sujet dans la *Nouvelle Revue* du 1er novembre 1888.

a *Programme pour les compositeurs.*

Présenter les compositions suivantes :

1° Un *concertstück* pour piano et orchestre (deux exemplaires de la partition), transcription de la partie d'orchestre pour un second piano, parties d'orchestre (trois parties du 1er violon, trois du 2e violon, deux d'alto, deux de violoncelle, deux de contrebasse).

2° Sonate pour piano seul ou pour piano et un instrument à cordes quelconque (deux exemplaires et la partie de l'instrument à cordes).

3° Plusieurs petits morceaux pour le piano (pas moins de deux exemplaires chacun).

Les compositeurs doivent exécuter eux-mêmes leurs œuvres (1).

Les œuvres présentées au concours doivent être inédites.

b *Programme pour les exécutants.*

Exécution des morceaux que voici ;

1° *J. S. Bach.* Prélude et fugue à quatre voix.

2° *Haydn* ou *Mozart* — un *andante* ou un *adagio.*

3° *Beethoven* — l'une des sonates: op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.

4° *Chopin* — mazurka, nocturne et ballade.

5° *Schumann* — un ou deux morceaux des *Phantasiestücke* ou de la *Kreisleriana.*

6° *Liszt* — une étude.

Les personnes qui désirent concourir doivent le notifier par écrit au comptoir du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, rue du Théâtre, 3, pas plus tard que le 14 (26) août 1890, en y ajoutant les documents originaux ou des copies certifiées constatant leur identité et leur âge.

— Voici la liste des opéras nouveaux qui ont été représentés en Italie au cours de l'année 1889 : 1. *Agnese Visconti*, de M. Antonio Nani (Malte, Théâtre-Royal) ; — 2. *Il Cas ino di Campagna*, de M. Quercetti (Osimo, th. des Muses) ; — 3. *Gina*, de M. Francesco Celea (Naples, Conservatoire) ; — 4. *La Mandragola*, du prince de Teano (Naples, th. des Fiorentini) ; — 5. *Occhi azzurri*, de M. Cavalieri (Fossano, th. Social) ; — 6. — *Un Dono fatale*, opérette, de M. Zambelli (Gênes, Société Cristophe Colomb) ; — 7. *Le Gelosie de padron Grisogono*, opérette, de M... (?) ; — 8. *Semplicioni e Gabolotti, o Amori di Cinchetto*, opérette en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci (Rome, th. Rossini) ; — 9. *Jolanda*, idylle, de M. Gellio Coronaro (Milan th. Philodramatique) ; — 10. *La Penna d'amore* (ou *la Morte d'amore*), opérette, de M. Palmieri (Naples, th. des Fiorentini) ; — 11. *Cleopatra*, de M. Giuseppe Bensa (Milan, th. Dal Verme) ; — 12. *Un Telegramma*, opérette, de M. Martini (Milan, th. Pezzana) ; — 13. — *Beida*, de M. Angelo Bottagisio (Milan, th. Dal Verme) ; — 14. *Abukadabuz*, opérette, de M. Buongiorno (Naples, th. de la Fenice) ; — 15. *Clara*, de M. Panizza-Pugnalini (Milan, th. Manzoni) ; — 16. *Pippetto avvocato, ovvero un Granchio a secco*, opérette en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci (Rome, th. Rossini) ; — 17. *Il Viaggio di Stentorello nella luna*, opérette, de M. Giulio Cocialli (Montelupo) ; — 18. *Er Giro italo-ispano-franco-chinese*, opérette en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci (Rome, th. Rossini), — 19. *I Granatieri*, opérette, de M. Valente (Turin, th. Gerbino) ; — 20. *William Ratcliff*, de M. Emilio Pizzi (Bologne, th. Communal) ; — 21. *Botton di rosa*, opérette, de M. Forte (Naples, th. de la Fenice) ; — 22. *Djalma*, de M. Buongiorno (Naples, th. de la Fenice) ; — 23. *Bianca di Nevers*, de M. Adolpho Bacci (Rovigo, th. Social) ; — 24. *La Freccia dorata*, opérette, de M. Domenico Bertaggia (Naples, th. de la Fenice) ; — 25. *Adriana Lecouvreur*, de M. Perosio (Gênes, th. Paganini) ; — 26. *Nerina*, de M. Carlo Chiappani (Trente, th. Social) ; — 27. *Mariska*, de M. Giovanni Orefice (Turin, th. Carignan) ; — 28. *Il Piccolo Haydn*, paroles et musique de M. Alfredo Soffredini (Faenza, th. Communal) ; — 29. *Pippetto imperatore del Gran Turco*, opérette en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci (Rome, th. Rossini) ; — 30. *Er Marchese der Grillo*, opérette en dialecte romanesque, de M. de Mascetti (Rome, th. Métastase) ; — 31. *Battaglia di donne*, de M. Giovanni Ferrua (Turin, Cercle des Artistes) ; — 32. *Na bizzoghella* opérette en dialecte romanesque, de M. Césare Pascucci (Rome, th. Rossini) ; — 33. *Iride*, de M. Vigoni (Cortone). — A ces ouvrages, les journaux italiens ajoutent : *lo Schiavo*, de M. Carlos Gomes, donné au théâtre Dom Pedro, de Rio-Janeiro ; *the Gran Duke*, opéra anglais, de M. Tito Mattei, compositeur italien, représenté à l'Avenue-Théâtre, de Londres ; *Delia*, opéra anglais de M. Bucalossi, compositeur italien, joué au Princess's Theatre de Bristol ; enfin, *il Vassallo di Szigeth*, opéra traduit en allemand, de M. Antoion Smareglia, compositeur italien, donné au théâtre impérial de Vienne.

— Il est assez difficile de savoir au juste à quoi s'en tenir en ce qui concerne l'effet produit sur le public de la Scala, de Milan, par la représentation des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner. L'impression générale paraît surtout avoir été troublante et indécise, ce qui se comprend, étant donnée la dose d'étonnement qu'une musique de ce genre a dû provoquer chez des auditeurs habitués à un tout autre régime, et singulièrement différent. L'ouverture a produit de l'effet, mais le premier acte (bien que réduit de sept quarts d'heure à cinq par les coupures) a paru terriblement long ; le second a été mieux accueilli, et le finale en a été redemandé ; le quintette du troisième a été applaudi, mais dans cet acte encore de terribles développements ont fatigué le public, dont l'impression finale ne paraît pas avoir été excellente. En résumé, applaudissements très vifs pour certaines pages splendides de la partition, sifflets en d'autres endroits, et sentiment de lassitude générale à la fin de l'œuvre. Succès personnel considérable pour le chef d'orchestre Franco Faccio, pour l'orchestre et les chœurs, puis pour M. Seguin et Mme Gabbi. Voici comment le journal *l'Italie* résume les nouvelles : « Les journaux de Milan diminuent de beaucoup le succès des *Maestri cantori* à la Scala. Les morceaux qui vraiment ont ému le public ont été l'ouverture, la finale du second acte et le quintette du troisième. Ce que disaient les dépêches à l'égard de l'exécution se rapportait principalement à l'orchestre et aux chœurs, qui se sont fait beaucoup d'honneur. Les artistes principaux, M. Seguin et Mme Gabbi, sont très loués, le premier spécialement ; par contre, on reproche à M. Nouvelli d'avoir peu étudié son rôle et de n'avoir pas donné de relief à la très belle chanson du défi. On prévoit que les *Maestri cantori* auront un nombre limité de représentations. »

— Dépêche de Rome : « Hier, à l'Argentina, grand succès pour *Mignon* avec Mlle Frandin, Mme Brambilla, Bayo et Cotogni. Orchestre admirable. »

— Les journaux italiens nous apprennent que le compositeur Giuseppe Apollini, l'auteur d'un opéra célèbre en son pays, *l'Ebreo*, et de plusieurs autres ouvrages, est en ce moment gravement malade à Vicence.

— Il est beaucoup question, à Bruxelles, du projet du gouvernement d'élever au rang de Conservatoire royal belge, l'École de musique d'Anvers, dirigée par M. Peter Benoit. L'École d'Anvers a été jusqu'ici une institution communale et provinciale, c'est-à-dire dans l'entretien de laquelle le gouvernement n'intervenait pas directement. Arrivant au rang de Conservatoire royal, l'École d'Anvers passerait dans la dépendance du ministère de l'instruction publique. Il y a actuellement trois Conservatoires royaux en Belgique : À Bruxelles (directeur, M. Gevaert), à Gand (directeur M. Adolphe Samuel) et à Liège (directeur, M. Radoux).

— A l'occasion de la Noël, l'Opéra impérial de Vienne a donné, au bénéfice d'une œuvre charitable, une représentation de la *Sainte Elisabeth* de Liszt, exécutée en costumes et avec mise en scène. Du vivant de Liszt on avait donné à Weimar cet oratorio avec tableaux vivants ; à Vienne, c'est avec une véritable mise en scène, savamment adaptée à la musique. C'est Hans Richter qui a dirigé cette intéressante exécution,

— Quatre théâtres incendiés en l'espace d'une semaine ! Le théâtre allemand de Buda-Pesth, le théâtre Re Umberto, de Florence, le théâtre municipal de Zurich, et le théâtre de Parth-Rhondda-Vallay, dans le pays de Galles (Angleterre), ont été tous quatre, en ces derniers jours, complètement détruits par le feu, de telle sorte qu'il n'en reste que les murs calcinés. Par un bonheur providentiel on n'a, dans ce quadruple désastre, aucun accident de personnes à déplorer,

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les distinctions honorifiques du 1er janvier. Dans la Légion d'honneur, est promu au grade d'officier : M. Édouard Pailleron, auteur dramatique, membre de l'Académie française ; sont nommés chevaliers : MM. Worms, sociétaire de la Comédie-Française ; Paravey, directeur de l'Opéra-Comique ; Louis Ganderax, critique dramatique à la *Revue des Deux Mondes* ; Maurice Bouchor, homme de lettres. — Sont nommés officiers de l'Instruction publique : Mlle Augusta Holmès, compositeur ; Mlle Delaporte, professeur de déclamation ; MM. Henri Meilhac, auteur dramatique, membre de l'Académie française ; Paul Henrion, Félix Leroux, Georges Lamothe, compositeurs ; Danhauser, inspecteur de l'enseignement du chant ; Wettge, chef de musique de la garde républicaine ; Henri Carré, chef des chœurs à l'Opéra-Comique ; Garrigue, premier cor, solo à l'Opéra-Comique ; Paul Viardot, artiste musicien ; Ad. Brisson, Doumic (dit René d'Orsel), critiques dramatiques ; Paul Collin, homme de lettres, librettiste ; Charles Constantin, ancien prix de Rome ; Duluc, professeur de musique à Nancy ; Hercouët, membre de la commission de liquidation de la caisse des retraites de l'Opéra. — Sont nommés officiers d'académie : MM. Gresse (Opéra), Dupuy (Opéra-Comique), Lematte, Senoutzen, artistes lyriques ; Charles Malo, Pister, chefs d'orchestre et compositeurs ; Mme Edme Rousseau, M. Léon Vasseur, compositeurs ; M. de Try, pianiste-compositeur ; Mmes Giraud-Laturse, Maire, née Nancy-Libert, veuve Didier, dite Berthe Marietti, Mlles Lhéritier, Gayrard-Pacini, Lenoble, Parent, Lefebvre-Eyre, MM. Cros-Saint-Ange, d'Hack, Migeon, Martin, Renard, dit Lemaitre, Salmon, Humblot, professeurs de musique ; Cabro, directeur de la fanfare de Montmartre ; Léauté, président-fondateur du Cercle symphonique de la rive gauche ; Lucien Cressonnois, Georges Feydeau, André Lenéka, Deleuze, dit Paul d'Ivoi, Raymond, Ricunier, dit Monréal, auteurs dramatiques ; Amable, peintre-décorateur ; Guilloire, secrétaire de la Comédie-Française ; Serraud, médecin-adjoint de l'Opéra-Comique ; Magnier, professeur de musique à Toulouse ; Casimir Baille, directeur de l'École de musique de Perpignan ; Mailly, chef de musique au 2e régiment étranger ; Simonneau, professeur de musique à Chartres ; Mme Prus-Seynare, professeur de piano à Roubaix ; d'Encausse de Gautier, critique dramatique ; Bernard, professeur de violoncelle à l'École nationale de musique de Nantes ; Brunet, professeur de piano à l'École de musique de Boulogne-sur-Mer ; Colin, chef de la musique du bataillon des canonniers sédentaires de Lille ; Combes, professeur de musique à Cahors.

(1) En reproduisant cet alinéa, dit le *Journal de St-Pétersbourg*, nous nous demandons si les organisateurs du concours se sont bien rendu compte de l'exigence qu'ils imposent aux concurrents. Faudra-t-il que tous les compositeurs qui voudront concourir, arrivent à date fixe à St-Pétersbourg pour être en mesure d'« exécuter eux-mêmes leurs œuvres » ? Un mot d'explication serait désirable.

— L'année 1889, on le sait de reste, n'aura pas été florissante à Paris au point de vue de la production théâtrale, nos directeurs se souciant peu de se mettre en frais pour le public cosmopolite que devait forcément leur amener l'Exposition. Le répertoire des nouveautés musicales de l'année est donc fort restreint, et se borne aux ouvrages dont voici la liste : — Opéra : *la Tempête*, ballet en trois actes et six tableaux, de MM. Jules Barbier et Hansen, musique de M. Ambroise Thomas. — Opéra-Comique : *la Cigale madrilène*, opéra-comique en deux actes, de M. Léon Bernoux, musique de M. Joanni Perronnet ; *Esclarmonde*, opéra romanesque en quatre actes, de MM. Gramont et Alfred Blau, musique de M. Massenet. — Variétés : *la Fille à Cacolet*, vaudeville-opérette en trois actes, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Audran. — Folies-Dramatiques : *Riquet à la Houppe*, opérette-féerie en trois actes, de MM. Paul Ferrier et Clairville, musique de M. Louis Varney. — Bouffes-Parisiens : *le Retour d'Ulysse*, opérette en trois actes, de M. Fabrice Carré, musique de M. Raoul Pugno ; *Figarella*, opérette en un acte, de MM. Grandmougin et Jules Méry, musique de M. Justin Clérice ; *Monsieur Huchot*, opérette en un acte, de M. Jacques Teresand, musique de M. J. Clérice ; *la Revanche de Cornarino*, opérette en un acte, de M. Félix Cohen, musique de M. Léon Rosellen ; *le Mari de la Reine*, opérette en trois actes, de MM. Grenet-Dancourt et Octave Pradels, musique de M. André Messager. — Nouveautés : *la Vénus d'Arles*, opérette en trois actes, de MM. Paul Ferrier et Armand Liorat, musique de M. Louis Varney. — Menus-Plaisirs : *l'Etudiant pauvre*, opérette en trois actes, imitée de l'allemand, de MM. Milher et Numès, musique de M. Millœcker. — Eden-Théatre : *Ali-Baba*, opérette en trois actes, de MM. W. Busnach et Vanloo, musique de M. Charles Lecocq. — Mentionnons, pour terminer, l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès, (paroles et musique), exécutée sur le théâtre expressément construit à cet effet dans le Palais de l'Industrie.

— L'Académie des Beaux-Arts a procédé, dans sa séance du 28 décembre, au renouvellement annuel de son bureau. M. Ambroise Thomas a été élu président et M. Meissonnier vice-président, le bureau étant complété par le comte Delaborde, secrétaire perpétuel. Dans cette même séance, l'Académie a entendu la lecture du rapport sur les envois de Rome des jeunes musiciens pensionnaires de l'Académie de France.

— Opinion de M. Albert Delpit, du *Figaro*, sur les directeurs de l'Opéra :

Ah ! ces malheureux directeurs de l'Opéra ! Ils peuvent se vanter d'avoir ameuté tout le monde contre eux. Qu'est-ce qu'ils nous ont donné de nouveau depuis dix-huit mois, en dehors de *la Tempête?* Énumérons: *Roméo et Juliette* et... *Lucie de Lammermoor!* Il est impossible de se moquer des artistes et du public de plus allègre façon. L'opéra de Gounod est un chef-d'œuvre: soit. Mais *Lucie !* C'est absolument comme si la Comédie s'avisait de reprendre *les Templiers* de feu Raynouard. Encore aimerais-je mieux les vers insipides du barde impérial que les *trou la la* d'orchestre de Donizetti. Notez que MM. Ritt et Gailhard ont sous la main la *Zaïre* de M. Véronge de la Nux et l'*Ascanio* de Saint-Saëns; sans compter, dans l'avenir, *le Mage* de Massenet. Messieurs les directeurs de l'Opéra ne se doutent pas des effroyables rancunes qu'ils ont soulevées. Leur bilan est bien simple. Cette administration peut se résumer en quelques mots : pas de répertoire, pas de troupe. Le premier se compose d'opéras tellement usés qu'on n'en veut plus, même à Landerneau. Quant à la seconde, la reprise de *Lucie* a permis de la juger. Les malheureux en sont à recruter un ténor dans la salle ! Notre Exposition a été admirable. Cependant je ne crains pas de dire qu'elle a été déshonorée par les représentations de l'Opéra et par les fiacres ! Les nombreux étrangers qui sont venus nous rendre visite ont dû concevoir de jolies idées sur notre compétence artistique. Comment ! Voilà un théâtre qui s'appelle l'Académie nationale de musique; ses administrateurs ont non seulement une salle gratuitement concédée, mais encore huit cent mille francs de subvention. Et avec tous ces avantages, nous n'obtenons pas même une troupe médiocre ! Si bien que les Parisiens voyageurs, tels que moi, sont pris de honte quand ils assistent à une représentation de la Scala, du San Carlo ou de la Monnaie. Je n'insiste pas. Je me réserve de revenir sur cette question de l'Opéra, quand la Chambre discutera le budget des Beaux-Arts. Le privilège de MM. Ritt et Gailhard ne doit pas être renouvelé. Autrement, la presse et les abonnés pousseraient de telles clameurs que le conseil des ministres en serait assourdi pendant six mois !...

Et pourtant cela sera, parce que c'est le désir de M. Constans. Le privilège de MM. Ritt et Gailhard sera renouvelé, et nous aurons encore sept années à subir cette scandaleuse direction. Les abonnés ne diront rien, la presse restera muette, et le ministère des Beaux-arts trouvera que tout va au mieux dans le meilleur des mondes artistiques.

— De son côté M. Henri Bauer termine ainsi un long article qu'il consacre dans l'*Écho de Paris* à la merveilleuse direction de l'Académie nationale de musique (!) :

A quoi bon répéter encore ce que vingt fois j'ai dit sur cette direction de l'Opéra; elle a discrédité l'Académie nationale, découragé les artistes, lassé les compositeurs; elle a ruiné le fonds de la maison, usé les décors jusqu'à la corde, troué les costumes à tel point qu'il faudra deux millions, vous entendez bien, messieurs les députés, deux millions pour la réfection du matériel, et ce n'est pas fini. Pour tous ces mérites, on a accroché la croix de la Légion d'honneur à la boutonnière de ce paillasse ignare anti-artiste, on a permis que les deux compères fussent gavés d'honneurs et d'argent au détriment des intérêts et des sentiments de tous. C'est peine perdue que d'y revenir, il faut prendre le parti d'en rire, et ce n'est pas l'incident le moins burlesque d'une époque fertile en drôleries.

— Le *Trovatore* croit devoir faire remarquer que le répertoire de notre Opéra comprend, à l'heure présente, cinq opéras italiens, savoir : *Lucie de Lammermoor*, *Aida*, *Don Carlos*, *Rigoletto* et *Guillaume Tell*. Notre confrère se trompe. *Guillaume Tell*, quoique écrit par un musicien italien, est un opéra français ; quant à *Don Carlos*, qui est aussi un opéra français écrit par un italien, il y a plus de vingt ans qu'il n'a paru sur l'affiche de notre grande scène lyrique. Nous constatons le fait, sans le commenter en aucune façon.

— M. Lancien, troisième chef d'orchestre à l'Opéra, ayant demandé à faire valoir ses droits à la retraite, c'est M. Paul Taffanel, l'excellent flûtiste, qui a été choisi pour lui succéder. C'est la première fois qu'un pareil fait se présente dans un de nos grands théâtres, et qu'un chef d'orchestre est pris ailleurs que dans les rangs du quatuor des instruments à cordes.

— Un concours de violon a eu lieu il y a quelques jours à l'Opéra, à l'effet de remplacer quelques artistes de l'orchestre admis à la retraite. Trente et un concurrents se sont fait entendre, et l'audition, qui comportait l'exécution d'un morceau au choix de chacun et l'andante du concerto de Mendelssohn, a duré environ six heures. M. Brun a été choisi pour succéder à M. Lancien comme deuxième violon solo; MM. Carembat et Gibier sont passés premiers violons ; et MM. Mauhin et Canus ont été admis comme seconds violons.

NÉCROLOGIE

Le monde des théâtres a été tout particulièrement frappé cette semaine, et de toutes les façons. Parmi les morts de la semaine, il nous faut signaler : Henri Justamant, le maître de ballets bien connu, qui, après avoir brillé dans les grandes villes de province et de l'étranger : Marseille, Lyon, Bruxelles, après avoir rempli ces fonctions à la Porte-Saint-Martin, à la Gaîté, et même accidentellement à l'Opéra, était en ces derniers temps aux Folies-Bergère. Né à Bordeaux en 1815, Justamant avait été l'élève de deux chorégraphes fameux, Henry et Blache. — Jules Javelot, compositeur de cafés-concerts, auteur de nombreuses chansons et opérettes, qui avait été un instant directeur de Ba-ta-clan. — F. Fournier, ancien chef de claque à l'Opéra, qui avait centralisé jusqu'à un certain point entre ses mains la vente des billets de théâtre, ce qui lui avait permis de réaliser une fortune qu'on n'évalue pas à moins de deux millions. — Enfin, le docteur Blondeau, médecin de la Comédie-Française, l'ami et le médecin d'Émile Augier, qu'il avait soigné pendant sa dernière maladie, et qui vient de mourir subitement à 57 ans.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un des auteurs dramatiques les plus aimables et les plus féconds de ce temps, M. Alfred Duru, qui a succombé en peu de jours aux atteintes d'une pneumonie. M. Duru, qui était né en 1829, avait surtout collaboré assidûment avec son ami M. Henri Chivot, auquel le liait une amitié de collège. Tous deux avaient écrit ensemble un grand nombre de vaudevilles, ainsi que les livrets de beaucoup d'opérettes parmi lesquelles nous citerons surtout *l'Ile de Tulipatan*, *les Chevaliers de la Table Ronde*, *les Cent Vierges*, *Fleur de Thé*, *Madame Favart*, *la Mascotte*, *la Fille du Tambour-Major*, *Gillette de Narbonne*, *le Grand Mogol*, *Surcouf*, *la Fille à Cacolet*, etc., etc.

— Le fameux ténor Gayarre, dont la renommée était si colossale, a succombé rapidement à la maladie dont une dépêche nous a fait connaître il y a quelques jours qu'il était atteint. Voici la notice que lui consacre dans *le Figaro* notre confrère Georges Boyer :

Le célèbre ténor Gayarre est mort hier à Madrid. C'est comme un deuil national pour l'Espagne. A l'étranger, où il était si connu, la nouvelle de sa mort a produit une très triste impression. Fils d'un modeste forgeron du Roncal (Navarre), Gayarre travailla, dans sa jeunesse, dans une usine. Son patron, un ingénieur français, frappé, comme ses camarades, de la voix du jeune ouvrier, lui conseilla d'aller se faire entendre à Pampelune. Le conseil municipal de cette ville lui donna une bourse pour qu'il pût étudier à Madrid. Après deux ans d'études il entra comme choriste au théâtre de la Zarzuela (Opéra-Comique), sous la direction Gastambide; mais il n'y resta pas longtemps, car il se sentait bien au-dessus de sa situation. Encouragé par le conseil municipal de Pampelune, et grâce à une pension qui lui fut faite, dit-on, par Eslava, le grand musicien espagnol, il partit pour l'Italie, s'y perfectionna et débuta à Milan avec un succès colossal. Puis, à la recherche de la fortune, il partit pour l'Amérique du Sud et y resta trois ans. De retour en Europe, presque inconnu dans son pays, il se présenta au théâtre royal de l'Opéra de Madrid avec Elena Sanz, en 1873, et le succès fut sans précédent. Ensuite il parcourut toute l'Europe, et chanta dans les théâtres de Saint-Pétersbourg, Londres, Rome, Vienne, où il créa les derniers opéras de Verdi et de Wagner. En même temps que la gloire, l'artiste recueillait beaucoup d'argent, qu'il était heureux de partager avec son père, un vieillard qui ne quitta jamais son veston et son béret d'ouvrier et qui, dans les dernières années de sa vie, accompagna toujours le grand artiste dont il était si fier. Le rêve de la vie de Gayarre était de chanter à Paris, et on sait le succès qu'il obtint au *Figaro* d'abord, au Théâtre-Italien et au Grand-Opéra ensuite. On se souvient qu'il y chanta pour la première fois de sa vie l'*Africaine* en français. Très bon enfant, très généreux, fidèle aux affections de la famille et à ses deux ou trois amis de jeunesse, il employa toutes ses économies à acheter des maisons et des terrains dans son village du Roncal, où il a fondé une école et une église. Il comptait se retirer dans son beau pays basque à la fin de sa carrière. C'est Gayarre qui a touché les plus fortes sommes comme ténor, car il se faisait donner dernièrement jusqu'à sept mille francs par soirée. On évalue sa fortune à quatre millions de francs. Gayarre avait quarante ans. Le registre mis à sa porte avait reçu avant-hier six mille signatures. La reine, qui avait récemment nommé Gayarre commandeur d'Isabelle, se fera représenter à l'enterrement.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3067 — 56me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Janvier 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

MADRIGAL

nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de ED. GUINAND. — Suivra immédiatement : *La Chanson des bois*, mélodie d'après CHOPIN par I. PHILIPP, paroles de JULES RUELLE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Échecs-quadrille*, de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Causerie d'oiseaux*, nouvelle polka du même auteur.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIII

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

L'ÉTOILE DU NORD

1853-1855

(Suite.)

Un mois plus tard, le 28 avril, l'Opéra-Comique donnait une représentation extraordinaire au bénéfice de l'œuvre des secours à domicile, et profitait de la circonstance pour lancer deux nouveautés : *la Lettre au bon Dieu*, deux actes de Scribe et de Courcy, musique de M. Duprez, et *l'Ombre d'Argentine*, un acte de Bayard et de Biéville, musique de Montfort. L'épreuve resta douteuse pour un ouvrage et trop certaine pour l'autre. Non que la partition du chanteur-compositeur fût mauvaise, au sens absolu du mot ; elle se ressentait de l'influence italienne, et les vocalises dont l'excellent Duprez avait émaillé le rôle principal, confié à sa fille, ne pouvaient déplaire en un temps où l'école rossinienne était encore dans toute sa vogue. Mais le public n'était plus assez naïf pour écouter de sang-froid l'histoire d'une paysanne qui, menacée de coiffer sainte Catherine, écrit au bon Dieu afin de lui demander un mari, dépose la lettre dans le tronc des pauvres et finit par épouser le seigneur du pays, entre les mains duquel est tombée cette singulière missive. On prit la chose gaiement ; mais Duprez ne l'entendait pas ainsi, lui qui avait eu l'honneur de faire jouer son premier opéra à Bruxelles en 1851 sous le titre de *l'Abîme de la Maladetta*, et au Grand-Opéra de Paris, en 1852, sous le titre de *Joanita*. Mécontent de voir que sa *Lettre au Bon Dieu* n'allait pas même à l'adresse du public, il envoya une note aux journaux après la quatrième représentation, pour prévenir qu'il retirait sa pièce : et l'on fit aussitôt comme il le désirait.

L'Ombre d'Argentine eut un sort moins désastreux. Cette bouffonnerie appartenant au genre de *l'Irato*, ou de *l'Eau merveilleuse*, ressemblait fort à une contrefaçon de la célèbre comédie de Montfleury, *la Femme juge et partie*. On y voyait un marquis de Pierrot, plaisamment représenté par Sainte-Foy, retrouvant sa femme qu'il croyait morte, et agréablement berné par elle. Pour exciter ses remords et le mieux torturer, la malicieuse Argentine lui apparaissait en effet sous cinq figures et costumes différents, revêtant tour à tour, « la défroque d'une vieille, l'habit noir d'un clerc de tabellion, la jupe écourtée d'une soubrette, le voile blanc d'une ombre échappée au tombeau, et enfin la robe d'une mariée. » La variété de ces travestissements, gaiement portés par Mlle Lemercier, et l'entrain d'une musique aimable, avaient produit d'abord une impression favorable. La presse crut à un long succès : tout se borna pourtant à vingt-sept représentations.

Jusqu'alors, depuis le commencement de l'année, chaque mois avait apporté ses primeurs : janvier, *le Miroir ;* février, *le Sourd* et *les Noces de Jeannette ;* mars, *la Tonelli ;* avril, *la Lettre au bon Dieu* et *l'Ombre d'Argentine ;* la série des reprises pouvait s'ouvrir et l'on vit se suivre en effet, le 26 mai, *l'Épreuve villageoise*, le 4 juin, *les Mousquetaires de la Reine*, le 5 juillet, *Haydée* et le 23 juillet, *le Déserteur*. De ces ouvrages, un seul, celui de Grétry, présente ici quelque intérêt historique. Il n'avait pas été donné depuis 1828, et, pour la circonstance, Auber avait revu et corrigé l'édition ancienne. Il affectionnait particulièrement *l'Épreuve villageoise*, et, un jour qu'il assistait à une répétition, il avait constaté lui-même la pauvreté de certains accompagnements et proposé au directeur un « rentoilage » ; nul ne pouvait l'exécuter avec plus de finesse et d'esprit ; aussi M. Perrin s'empressa-t-il d'accepter l'aubaine. Grâce à cette version nouvelle, comme aussi à la qualité des interprètes, Bussine et Ch. Ponchard, Mlle Lefebvre et Mlle Revilly, qui pour la première fois abordait un rôle de mère, *l'Épreuve* soutint avec succès celle du public, et fut vite acclimatée dans cette salle Favart où jamais encore elle n'avait paru.

Les autres reprises n'offraient qu'un intérêt de distribution, car ces ouvrages ne quittaient jamais longtemps le répertoire. *Les Mousquetaires de la Reine* et *Haydée* servirent aux débuts d'un nouveau ténor, Puget, qui arrivait précédé d'une certaine réputation conquise en province, et qu'on espérait

voir recueillir la succession de Roger, toujours vacante. A côté de lui nous trouvons dans l'ouvrage d'Halévy, Mocker, l'Olivier de la première heure, M[lle] Caroline Duprez, qui chantait pour la première fois la partie d'Athénaïs, et M[lle] Lemercier, celle de Berthe, remplaçant ainsi l'une M[lle] Lavoye, l'autre M[lle] Darcier. Quant au personnage de Roland, il avait été confié à M. Carvalho au lieu et place d'Hermann-Léon, qui, peu après d'ailleurs, reprit le rôle et y retrouva son succès d'autrefois. Pour l'œuvre d'Auber, l'excellent Ricquier restait seul à son poste sous les traits de Domenico; tous les autres interprètes étaient nouveaux : M[lles] Lefebvre et Belia, M. Jourdan et M. Faure, qui ne pouvait manquer de réaliser un remarquable Malipieri. Quant au *Déserteur*, il suffit de rappeler que le rôle principal était tenu par Delaunay-Riquier, et qu'au bout de quelques représentations le rôle de Louise, donné d'abord à M[lle] Révilly, fut confié à M[lle] Favel, qui brillait pour le moins autant par son opulence capillaire que par le charme de sa voix, puisque la grave *Revue et Gazette musicale* elle-même constatait qu'au dénouement, elle avait « déployé dans toute sa richesse une admirable chevelure, dont la propriété ne saurait lui être contestée. » *(sic)*.

Entre toutes ces reprises, un fait important pour l'histoire du théâtre s'était produit ; l'Opéra-Comique avait émigré pour quelque temps, et la salle Favart fermé ses portes le 20 juin, pour cause de réparations, modifications et décoration nouvelle : interrègne musical assez court d'ailleurs, mais que faillit prolonger un accident, une explosion de gaz survenue au cours des travaux de réfection, le 30 juin. Après cinq jours de clôture, pendant lesquels on répétait sur la petite scène du Conservatoire, on joua du 26 juin au 4 juillet à la salle Ventadour, et le 5 juillet on reprenait, avec *Haydée*, possession de la salle Favart remise à neuf et embellie.

On sait que M. Perrin se plaisait à ces questions d'aménagement, et il est curieux de rappeler que sous son administration ont été restaurées les salles des trois théâtres qu'il a successivement dirigés, l'Opéra-Comique, l'Opéra et la Comédie-Française. C'était la première métamorphose que subissait la salle Favart depuis treize ans qu'elle avait été inaugurée. L'aspect général différait un peu : au lieu de la teinte bleutée qui dominait, on avait maintenant, pour les peintures, un mélange de blanc mat, rehaussé d'ornements dorés sur fond vert tendre, et pour les tentures, des rideaux de velours rouge se détachant sur le papier des loges d'un vert un peu plus foncé. Les fresques du plafond avait été nettoyées, et le rideau repeint se trouvait bordé d'un immense cadre doré, entraînant la suppression des avant-scènes du dernier étage, et donnant à la scène l'apparence d'un tableau de colossale dimension ; au sommet, un écusson aux armes impériales, supporté par deux Renommées ; à terre, une toile cirée garnissant le parquet de l'orchestre ; pour les sièges, la couleur rouge exclusivement adoptée ; enfin un peu partout rappelés les insignes du nouveau souverain, qui vint d'ailleurs avec l'impératrice consacrer solennellement, par sa présence, la nouvelle inauguration et féliciter le directeur, l'architecte, M. Charpentier, et le tapissier, M. Winter, celui-là même qui avait déjà procédé aux arrangements de 1840.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA QUESTION DE L'OPÉRA

On s'est beaucoup agité, cette semaine, autour de cette fameuse « question » qui commence à passionner tout Paris, et nous n'avons cette fois qu'à laisser parler nos confrères. Ceci aura un double avantage : ce sera d'abord de détourner de notre tête les colères de MM. Ritt et Gailhard, qui auront fort à faire s'ils veulent, cette fois, poursuivre tous les journaux qui ne trouvent pas leur administration admirable ; et ensuite nous prouverons à nos lecteurs, par les citations qui vont suivre, qu'il n'y a aucune espèce de rancune personnelle dans la campagne que nous menons depuis si longtemps contre la néfaste direction de ces messieurs et que là-dessus tous les esprits libres et indépendants sont d'accord avec nous.

Ce qui a paru toucher le plus les éminents directeurs, ce sont naturellement les attaques du *Figaro*, parce que ce seront celles qui auront le plus de retentissement. Aux déclarations très nettes de M. Albert Delpit, au sujet de « l'incident Véronge de la Nux » (1), ils opposent une succession de dates où ils croient trouver leur justification. La pièce est trop longue pour pouvoir être reproduite ici en son entier, mais le *Gil Blas* en donne le résumé impartial que voici :

MM. Ritt et Gailhard déclarent avoir reçu *Zaïre*, opéra en deux actes, le 14 septembre 1886. (L'opéra de Emile Pessard, prix de Rome, *Tabarin*, ayant été représenté le 12 janvier 1885, l'opéra de M. Véronge de la Nux devait être joué en 1887, d'après le cahier des charges.) Le 4 juin 1887, plainte au ministre. On n'a pas de nouvelles de M. Véronge de la Nux. Le 9 février 1888 nouvelle plainte au ministre, le compositeur n'ayant fait entendre que le premier acte de son ouvrage. Enfin le 27 novembre 1889, livraison par l'auteur de la partition piano et chant, et le 21 décembre, sur sommation par huissier, de la partition d'orchestre, « c'est-à-dire deux ans après que cette livraison aurait dû avoir lieu. »

Voici, d'autre part, le résumé de la déclaration, très honnête et très courageuse, de M. Véronge de la Nux, donné par le même journal :

Le 28 juin 1887, le livret de *Zaïre* est accepté par l'Opéra, et livraison, dans la première semaine de juillet 1887, du livret au musicien.

En février 1888, sur la demande de MM. Ritt et Gailhard, l'auteur joue le premier acte et les trois premières scènes du second. Et il y a plus d'un an, avis donné à MM. Ritt et Gailhard que tout était prêt. Sur quoi on répond : « Attendez votre tour. » Enfin, le 21 décembre, remise à l'Opéra de la partition d'orchestre complète, trois heures avant la réception du papier timbré.

Et après avoir reproduit *in extenso* ces deux pièces, M. Delpit conclut ainsi dans le *Figaro* :

On vient de lire la lettre de MM. Ritt et Gailhard. Je laisse à nos lecteurs le soin de juger, après avoir lu la déclaration de M. Véronge de la Nux. Je n'ajouterai qu'un mot. M. V. de la Nux nous a dit, à la séance de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, que M. Ritt lui avait fait le brouillon d'une lettre où lui, M. de la Nux, s'avouait coupable de retards.

M. Sardou, président, a demandé au compositeur :

— Alors, M. Ritt a exigé de vous une déclaration fausse ?

— Oui, une déclaration fausse, a répliqué M. de la Nux.

Qui trompe, ou qui trompe-t-on ? dirai-je avec le public (2).

Voici maintenant un « interview » assez curieux que nous trouvons dans le journal *l'Estafette* :

— Que pensez-vous de la question de l'Opéra ? disions-nous hier à une personne que sa situation officielle nous interdit de nommer, mais qui, par cette position même, est mieux que toute autre placée pour connaître et juger les derniers incidents.

— Ce n'est pas d'aujourd'hui, nous répond notre interlocuteur, qu'il y a une question de l'Opéra. En ce moment, dans le monde politique et dans la presse, un tolle général s'est élevé contre les directeurs, mais les reproches qu'on leur adresse, on était tout aussi bien en droit de les leur faire il y a un an ou deux, car, pas plus qu'aujourd'hui, ces messieurs ne tenaient les engagements résultant du cahier des charges. En ce qui concerne les ouvrages à monter chaque année, par exemple, MM. Ritt et Gailhard sont en retard en ce moment d'un grand opéra et de deux petits. La Société des auteurs compte *la Tempête*, de M. Ambroise Thomas, comme un grand ouvrage. Tel n'est pas mon avis ni, je crois, celui de l'administration. Quant à la prétention de MM. Ritt et Gailhard de compter *Roméo et Juliette* comme un ouvrage nouveau, elle ne se discute même pas. Dans ces conditions, ces messieurs sont bien loin des six actes que, d'après le cahier des charges, ils doivent monter tous les ans.

— Au point de vue du matériel, que reproche-t-on à la direction ?

— Sur ce point, MM. Ritt et Gailhard émettent une théorie bien étrange ; ils prétendent que le matériel étant à l'Etat, ils ne doivent pas le renouveler. Cette prétention est évidemment inadmissible, car ils ont la jouissance complète de ce matériel, ils s'en servent pour gagner de l'argent ; il est donc tout naturel, non seulement qu'ils l'entretiennent, mais encore qu'ils en renouvellent les parties qui sont hors de service. Il paraît que l'entretien lui-même laisse beaucoup à désirer, et pourtant, après une campagne aussi laborieuse que celle de l'Exposition, où l'on a joué à l'Opéra tous les jours pendant six mois, il doit y avoir bien des choses à réparer et pas mal aussi à remplacer. Pendant ces six mois, les directeurs de l'Opéra ont encaissé des sommes énormes, ce qui ne les empêche pas de laisser certains décors dans un état lamentable et de se servir de toiles dont presque toute la couleur est effacée.

— Que pensez-vous des reproches qu'on adresse aux directeurs au sujet du personnel ?

— En ce qui touche le personnel de l'Opéra, les avis sont partagés ; les uns prétendent que nous sommes au niveau et même au-dessus des autres grandes scènes de l'Europe, tandis que d'autres estiment que nous leur sommes très inférieurs. C'est là une affaire toute d'appréciation, sur laquelle il est difficile de se prononcer. Il y a une chose certaine, pourtant, c'est que depuis le départ de M[lle] Renée Richard notre première scène lyrique est restée sans contralto, ce qui rendait impossible la représentation du *Prophète*, d'*Hamlet*, de *la Favorite* et de *Henri VIII*. Il est inouï qu'à notre Académie nationale, avec la subvention donnée par l'État, une lacune de cette importance puisse subsister pendant de longs mois sans être comblée.

(1) Voir *le Ménestrel* du 5 janvier.

(2) Ceci vient confirmer notre assertion de dimanche dernier au sujet de la lettre qu'on voulait imposer à M. Véronge de la Nux.

Ce n'est pas sans raison non plus qu'on reproche à MM. Ritt et Gailhard de faire débuter des jeunes gens à leur sortie du Conservatoire, dans les grands rôles du repertoire, qui les écrasent. C'est pour beaucoup d'entre eux une cause d'insuccès, tandis que si, comme on le devrait, on les produisait d'abord dans les rôles secondaires, ils se formeraient, acquerraient la pratique qui leur manque et pourraient réussir. Oui. Mais voilà. Ces débutants ne coûtent pas cher; un ténor pour 5,000 francs, c'est pour rien, et l'excessive parcimonie de la direction s'en trouve fort bien.

En résumé, nous dit notre interlocuteur, je ne m'explique pas pourquoi on mène aujourd'hui une campagne furibonde contre MM. Ritt et Gailhard, quand on avait tant de raison de l'entreprendre beaucoup plus tôt (1). Une solution ne peut intervenir que quand M. Fallières sera revenu de Nérac. Mais pour ma part je ne serais pas fâché qu'on laissât ces messieurs continuer leur traité jusqu'au bout. Ils ont encore deux ans à faire, qu'ils les fassent; ils mangeront peut-être un peu de l'argent qu'ils ont si facilement gagné pendant l'Exposition, il n'y a pas grand mal à cela.

— Oui. Mais c'est le public qui en souffrira.

— Nullement. Le cahier des charges est là, il suffit de vouloir, mais de vouloir fermement, en faire respecter les clauses.

Le journal *la Justice*, qui reproduit comme nous cet excellent article, l'approuve en tous ses termes. Il en critique seulement la conclusion, et cela avec juste raison selon nous:

Seule, dans cet excellent article, la conclusion ne me paraît pas exacte. Quelque sentiment que puissent inspirer à l'égard de MM. Ritt et Gailhard leurs procédés de gestion, le moyen de venger l'art, en faisant dessécher à petit feu les directeurs, ne semble pas devoir être employé. Il est plus dangereux pour l'Opéra que pour ces messieurs. Si longtemps qu'ils y gouvernent, je ne pense pas qu'ils s'y ruinent jamais, tandis qu'en y gouvernant fort peu de temps encore, ils ruineront la maison. On sait, ou plutôt on ne sait pas, pour ne citer qu'un exemple, ce qu'ont fait MM. Ritt et Gailhard des décors commis à leurs soins: que restera-t-il du matériel, si les directeurs restent en fonctions?

Le même journal qui semble un des plus ardents à tenir la campagne contre la direction de l'Opéra, s'élève contre la note officieuse que M. Gailhard a fait insérer dans *le Temps* à l'occasion de l'incident *Zaïre* et qui laisse entendre que l'Opéra va bientôt donner « des spectacles nouveaux et intéressants. »

L'optimisme du *Temps* sera déçu. Les Parisiens n'ont à attendre de la direction de l'Opéra comme spectacles nouveaux et intéressants, que des incidents scandaleux dans le genre de l'étrange histoire racontée ci-dessus avec une discrétion trop grande. *Le Temps* ne dit pas que MM. les directeurs de l'Opéra, affolés par l'idée de payer sur les deux millions de gain réalisés pendant l'Exposition aux dépens de notre réputation artistique, une amende de deux mille francs, ont proposé à M. Véronge de la Nux de prendre tous les torts à son compte et de signer un papier dont le brouillon avait été rédigé par la direction. Dans ce papier le compositeur reconnaissait que tout le mal venait de lui, et qu'il devait payer l'amende, et que son manque de ressources seul pouvait l'empêcher de restituer à MM. Ritt et Gailhard le montant de l'amende à eux infligée.

M. Véronge de la Nux rejeta avec indignation ces propositions invraisemblables, et la direction de l'Opéra, mettant à exécution la menace sous laquelle étaient faites ses propositions, interrompit les études de *Zaïre*. On a peine à croire que de pareilles combinaisons puissent être machinées dans un théâtre subventionné par l'État, et soumis à la surveillance de l'administration. La situation devient grotesque, il serait peut-être temps d'aviser!

Encore du même journal :

On connaît le moyen bouffon trouvé par les directeurs de l'Opéra pour rendre possible aux débris de leur troupe l'interprétation d'*Ascanio* : changer le rôle écrit pour le contralto que l'Opéra n'a plus, en rôle accessible au soprano que l'Opéra possède encore. Ainsi, supposez un peintre qui n'a pas de bleu sur sa palette pour faire son ciel, il le peint en jaune; rien n'est plus aisé.

Le compositeur d'*Ascanio* est en voyage, il a confié ses intérêts à M. Gallet, le librettiste, et à M. Guiraud. Or, voici un charmant petit tableau de famille, scène d'intérieur artistique, où l'on voit fonctionner le moyen susdit.

M. Durand, l'éditeur, est assis au piano. Derrière lui se tiennent MM. Gallet et Guiraud. M. Gailhard est à côté de M. Durand, tournant les pages de la partition d'*Ascanio*. A chaque fois que l'on rencontre une note que ne peut donner le soprano de Mme Bosman, on fait une variante, façon Gailhard, et grâce à un arrangement hardi, tout ce que le compositeur avait écrit sans penser à Mme Bosman, devient tout justement fait pour elle.

— Croyez-vous que Mme Bosman puisse fournir cette note?

— Non! nous n'avons plus cette note à l'Opéra.

— Alors biffons, transposons!

Jamais les intérêts de l'art n'ont été mieux défendus, et jamais cuisine plus extraordinaire n'a été faite. On peut vraiment s'étonner de ce que M. Saint-Saëns accepte ces malfaçons dans sa musique et laisse de la sorte tripatouiller son œuvre.

Pour en finir avec *la Justice*, où il y aurait encore beaucoup à glaner, laissons-lui la responsabilité de cette assez grosse nouvelle qu'elle annonce en fin d'article :

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques est, nous affirme-t-on, décidée à porter plainte contre MM. Ritt et Gailhard au sujet de diverses opérations pratiquées à son préjudice.

De son côté, notre confrère Tisserand donne dans *la Bataille* cette autre nouvelle que nous reproduisons toujours sous toutes réserves :

Il pourrait bien se faire que cette fois le ministre prête une oreille plus attentive aux plaintes soulevées par les deux traitants de l'Opéra. Nous apprenons, en effet, qu'un certain nombre de critiques, de compositeurs et de musiciens, ont formé le projet d'unir leurs efforts et d'adresser une pétition à la Chambre des députés pour demander ou qu'on oblige MM. Ritt et Gailhard à se conformer à leur cahier des charges ou à passer la main.

L'Écho de Paris ayant eu l'idée d'aller interwiever M. Ernest Reyer jusqu'à Bruxelles et lui ayant demandé quand il pensait que *Salammbo* serait représentée à Paris, en a reçu la réponse suivante :

« Quand l'Opéra n'aura plus à sa tête les... *(Ici une expression tellement énergique, que nous ne pouvons la reproduire)*, qui le dirigent actuellement. C'est une honte pour la France de voir notre première scène lyrique entre de telles mains *(sic)*. MM. Ritt et Gailhard savent pourtant bien le peu de sympathie qu'ils inspirent, car ils ne manquent pas de lire tous les journaux, y compris le *Moniteur de la Cordonnerie*, qui est particulièrement envoyé à M. Gailhard. Et il n'y a pas que la presse qui sache apprécier ces... *(Ici se place une autre expression non moins violente que la première, et que nous ne reproduisons pas pour les mêmes raisons)* à leur juste valeur. Les artistes aussi, pour peu qu'ils se respectent, sont écœurés des procédés de ces messieurs. Mme Caron, notamment, ne rentrera à l'Opéra que lorsque Ritt et Gailhard en auront été chassés. »

Tels sont les renseignements que M. Reyer a bien voulu nous donner, ajoute le journal. J'ai cité textuellement, lui laissant la responsabilité de ses appréciations. Il est, en tout cas, déplorable de voir un de nos plus éminents compositeurs obligé d'aller faire représenter son œuvre à Bruxelles, alors que notre Académie de musique en est réduite à nous donner, comme nouveauté, la reprise de *Lucie de Lammermoor*, et à vouloir compter *la Tempête* comme le grand ouvrage inédit en quatre actes, qu'aux termes du cahier des charges la direction est tenue de donner chaque année (1).

Il faut lire aussi le joli conte que notre spirituel Armand Silvestre consacre, dans le même journal, à la direction de l'Opéra. *Un Début*, c'est l'histoire de ce pauvre Cadet-Bitard qui avait pris, sans songer à mal, un fauteuil d'orchestre à l'Opéra et qu'on force, pour ainsi dire, à remplacer sur la scène un ténor indisposé. On sait que ces choses-là ne se voient pas que dans les contes:

.... A ce moment, Cadet-Bitard, qui s'était retourné pour jouir de l'appétissante vue d'Herminie, se sentit l'épaule touchée par une main gantée de blanc. Un monsieur tout en noir, cravaté de blanc, n'ayant que la moustache et portant avec une aisance pleine de dignité

Le dynastique honneur du grand nom des Colleuilles

lui demandait, sur un ton infiniment poli:

— N'avez-vous pas chanté quelque chose, monsieur, il y a une quinzaine, dans un concert de bienfaisance privé, à Montmartre, en faveur des inondés du Mont-Valérien?

— Si fait, monsieur, entre amis, fit Cadet-Bitard interloqué.

— Une chanson comique: *Ça m'gratt' sous l'pied*, n'est-ce pas?

— C'est exact.

— M. Ritt, qui était là, ayant obtenu un billet de faveur, vous a entendu et a trouvé votre voix charmante.

— Vous me flattez.

— Non! non! pas du tout. Vous voyez ce qui vient de nous arriver. Plus possible de compter sur rien avec les artistes! Il n'y a plus que les amateurs de sérieux. Ne sauriez-vous pas le rôle d'Edgar dans *Lucie*?

— Quelques airs seulement, et à peu près.

— Ça suffit. Ça n'est pas d'ailleurs plus difficile que votre *Ça m' gratt' sous l' pied* que vous avez enlevé, avec tant de brio! Ah! monsieur, sauvez-nous! C'est M. Ritt plein d'angoisses qui m'envoie vers vous. Vous ne voudriez pas faire mourir un vieillard si entamé déjà par le temps! à peu près aveugle! tout à fait sourd! Ayez un peu de pitié, mon bon monsieur!

Et l'excellent Coleuille pleurait à fendre le plastron de sa chemise, constellé de trois boutons d'or.

— Pardon, monsieur, fit cet excellent Cadet-Bitard, ému malgré lui, mais j'ai une situation dans le monde, et je ne tire pas parti d'une voix d'ailleurs agréable...

— Rassurez-vous, monsieur, on ne vous paiera pas.

Le pauvre Cadet-Bitard sort de son mieux de cette terrible aventure et, comme il est un peu poète, il s'empresse, dès qu'il a quitté les chausses de l'infortuné Edgar, de consacrer ce sonnet à l'

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Ah! quel théâtre charmant,
Cet Opéra que l'on fronde!
Il fait chanter tout le monde,
— Même le gouvernement.

Pas de ténor? quoi! vraiment?
— Ritt, sans perdre une seconde,
Cherche qui veut, à la ronde,
En servir gratuitement.

D'Edgar j'achevais le rôle,
Quand Mauri, — chose moins drôle, —
Manqua... Gailhard, survenant,

Me dit, le Gascon obèse:
— Vous chantiez? J'en suis fort aise.
Eh bien, dansez maintenant!

(1) Pour notre part nous n'y avons pas manqué.

(1) Art. 38 du cahier des charges: Le directeur sera tenu de faire jouer, chaque année, pendant toute la durée de son exploitation, deux ouvrages nouveaux représentant un minimum de six actes, dont quatre actes au moins d'opéra: 1° un grand opéra avec ou sans ballet; 2° un opéra ou un ballet, en un ou deux actes.

Mais il faut savoir se borner. Arrêtons ici ces citations. On en trouvera d'ailleurs quelques autres aux « nouvelles diverses ».

Il est bien vrai que *le Gaulois* a tenté de tendre la perche à nos honorables directeurs, en demandant leur opinion sur la « question » à diverses personnes qui leur sont notoirement favorables. C'est d'abord M. Gounod, qui naturellement ne peut trouver rien à reprendre dans un théâtre qui joue régulièrement *Faust* et *Roméo* toutes les semaines. C'est ensuite M. Henri Maret, ex-rapporteur du budget des Beaux-Arts, un politicien égaré dans la musique. dont on connait les anciennes tendresses pour la direction et qui ne saurait se récuser après les étonnants rapports qui ont fait la joie du tout Paris artistique. Puis voici M. Halanzier, qui ne peut naturellement dire du mal de ceux qui l'ont remplacé à l'Opéra et a le bon goût de se récuser. Un « vieil abonné » déclare qu'il y a de jolies danseuses dans le corps de ballet, et cela paraît lui suffire. M. Auguste Vitu, notre éminent ami, déclare sans rire que MM. Ritt et Gailhard perdaient 400,000 francs avant l'ouverture de l'Exposition, quand le rapport de M. Denormandie au Sénat conclut, d'après la comptabilité même de l'Opéra, à 386.827 fr. 56 c. de bénéfice au 31 octobre 1888, auxquels il convenait d'ajouter, comme nous l'avons dit dans *le Ménestrel* du 30 décembre de la même année :

1° Quatre années d'appointements aux directeurs. 244.000 »
2° Le produit de la location d'une loge sur la scène. 26.800 »
3° Certain intérêt extraordinaire de 2 0/0 (en plus de l'intérêt normal de 4 0/0), sur 800,000 francs déposés (1), soit . . . . 64.000 »

Cela faisait au total : 721,627 fr. 56 c. de bénéfice au 31 octobre 1888.

Pendant l'Exposition les pauvres gens auraient encore réalisé, d'après leurs livres, un bénéfice de 927.000 francs, auxquels il faut encore ajouter les mêmes petits profits que nous venons de signaler. Voyons, voyons, monsieur Vitu, nos amis ne sont pas trop à plaindre.

Faut-il le dire, j'avais été convié aussi fort aimablement par la direction du *Gaulois* à formuler mon avis sur la « question », mais je me suis gardé d'ajouter la moindre goutte de vinaigre à ce concert d'éloges. Mon opinion, je la crois suffisamment connue. Je peux la résumer ici en une seule phrase : MM. Ritt et Gailhard feront bien de se retirer de bonne volonté, avant de tomber sous les pommes cuites.

H. Moreno.

P. S. — Gymnase. *Les Danicheff*, comédie en 4 actes, de M. P. Newsky.

Il faut croire que M. Koning avait l'idée bien arrêtée de nous donner, cette saison, une pièce russe, puisque, la censure lui ayant interdit de représenter *l'Officier bleu*, il s'est hâté de reprendre *les Danicheff*. Cette reprise semble avoir fait grand plaisir au public, et c'est là, évidemment, le point principal. Malgré des défauts très apparents, la comédie de M. Newsky n'en reste pas moins attachante et curieuse en plus d'un endroit; le succès lui a toujours souri et je ne pense pas qu'il se sépare d'elle cette fois encore, grâce surtout à une interprétation de tout premier ordre de la part de Mme Pasca et de la part des artistes chargés des rôles d'hommes. Mme Pasca reste, en effet, cette hautaine comtesse Danicheff que nous avions applaudie déjà ; nulle n'est plus grande dame et ne joue avec plus de naturel et de distinction native. Le rôle de Wladimir Danicheff est sans contredit le meilleur, pour lui, que M. Marais ait jamais rencontré dans sa carrière : il y est absolument supérieur et joue la fameuse scène du second acte, dans laquelle le fils s'insurge contre sa mère, avec une colère contenue qui produit un grand effet. M. Valbel est assez plaisant dans le rôle de Taldé, M. Ch. Masset fort émouvant en Osip, M. Lagrange amusant en vieux prince Walanoff et M. Paul Devaux original en Zakaroff. J'aime moins Mlle Brindeau, chargée du personnage de Lylia Walanoff; sa diction hésitante et son maintien manquant parfois de grâce, la desservent malheureusement. Mlle Daulaud est une touchante Anna, mais M. Koning n'a-t-il pas peur d'abîmer d'aussi jolis yeux, en les forçant à pleurer si souvent ? — P.-E. C.

(1) Voir *le Ménestrel* du 16 décembre 1888.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

VII

INDUSTRIES THÉATRALES

ACCESSOIRES SCÉNIQUES : CARTONNAGE, BIJOUTERIE ET JOAILLERIE, FLEURS ET PLUMES, ARMURERIE, CHAUSSURES, ETC.

(Suite.)

Si nous faisons, à l'extérieur, le tour de la rotonde de l'exposition théâtrale, nous la voyons garnie de toutes parts d'objets curieux et intéressants. Sous le nom de la maison Babin (Chalain, successeur), toujours si renommée, ce sont d'abord trois mannequins de grandeur naturelle, vêtus de costumes riches et pleins d'élégance. Deux sont de l'époque de la Renaissance et représentent deux gentilshommes du temps de Henri II. L'un a le pourpoint et les canons de satin blanc, le maillot blanc, toque et manteau de velours; le costume de l'autre est entièrement violet, pourpoint, canons et maillot de soie, toque et manteau de velours. Le troisième mannequin nous montre un seigneur Louis XV en costume de cour : habit de velours bleu brodé or, à parements blancs, culotte velours bleu, veste blanche. Ces trois figures sont d'un très heureux effet.

La maison Leblanc-Granger (Richard Gutperle, successeur) a obtenu très justement une médaille d'or pour sa belle exposition d'armures de théâtre. Il y a là deux armures sévères de fer du quinzième siècle, deux armures brillantes de cuivre du seizième, qui sont vraiment d'un beau caractère. Il est impossible d'obtenir un meilleur résultat et de pousser plus loin la perfection. Avec cela des boucliers et des casques de style, des trophées d'armes superbement disposés et d'un aspect tout à fait remarquable.

La maison Gaston Thomas expose aussi deux belles armures, qui nécessitent des éloges. Je rappelle à ce propos que cette maison s'est signalée, dans la rotonde même, par une exhibition d'un autre genre, toute une grande vitrine remplie de très jolis objets de bijouterie et de joaillerie théâtrales : bagues, bracelets, rivières, colliers, couronnes, diadèmes, chaînes de col, boucles de jarretières et de chaussures, ordres de chevalerie, éperons, stylets, poignards, etc. Tout cela est plein de goût et d'élégance, d'un effet charmant et d'un goût parfait.

Une exposition très curieuse, très intéressante et vraiment originale est celle de la maison Bor, qui, en deux groupes, sur deux fûts de colonnes, a disposé toute une abondante série de chaussures historiques d'un véritable caractère et d'une scrupuleuse exactitude. Sandales, brodequins antiques et modernes, souliers à la poulaine, bottes à entonnoir, mules, chaussons de danse, bottes à revers, bottes à l'écuyère, bottines diverses, galoches, sabots, escarpins, il y en a là de tous les temps, de toutes les formes et pour tous goûts, sans compter les chaussures de fantaisie, le tout en modèles exécutés avec un soin et une conscience rares et qu'on ne saurait trop louer. Il est à regretter seulement que, l'espace ayant sans doute manqué, on n'ait pas pu, au lieu de les grouper ainsi, de les masser en quelque sorte, disposer toute cette série de chaussures de façon qu'elles se présentent dans un ordre chronologique et qu'elles offrent comme un raccourci de l'histoire de la chaussure.

L'exposition de la maison Crais, uniquement et uniformément composée de chaussons de danse, n'appelle aucune remarque particulière. On ne peut, en la signalant, que louer la légèreté, la grâce et la parfaite élégance qui distinguent ces produits de ses ateliers. Je ne saurais guère faire davantage en ce qui concerne la maison Martineau, qui a exposé de nombreuses et fort jolies guirlandes de fleurs et de feuillages fantastiques (1).

J'arrive aux cartonnages de la maison Hallé, qui lui ont fort justement valu une médaille d'argent, et qui montrent à quel point on peut en ce sens pousser l'illusion scénique. Les deux vases égyptiens, les quatre vases pompéiens et les deux vases grecs qui figurent là, remarquables par le fini et la perfection du travail, sont d'une exécution irréprochable. J'en dirai autant de divers trophées et faisceaux romains, d'un élégant trophée d'instruments de musique, de deux belles corbeilles de fruits et d'un trophée égyptien qui complètent cette exposition, avec deux vases gigantesques qui sont placés de chaque côté, au sommet de la rampe de l'escalier qui conduit au premier étage. Mais ce n'est pas tout pourtant, et j'ai découvert par hasard dans une autre section, celle du mobilier, où je ne l'eusse certes pas cherchée, une autre exposition, très originale et très curieuse, faite par la même maison. Il s'agit, cette fois, de la représentation exacte et complète d'une cuisine, — avec sa cuisinière, qui penchée sur sa marmite, semble en surveiller et en vouloir presser l'ébullition. A part ce mannequin, fort bien arrangé d'ailleurs, tous les objets reproduits ici sont des fruits de cette industrie du cartonnage, devenue si prodigieusement habile à Paris ; la grande cheminée de campagne, aux angles de laquelle deux personnes pourraient aisément s'asseoir, la marmite suspendue à la crémaillère et sous laquelle il semble qu'on entende cré-

(1) Tous les objets fabriqués exposés dans la rotonde ou ses dépendances portaient cette mention spéciale : « Exposition théâtrale. Fournisseurs des théâtres subventionnés. Maison... »

piter le bois qui brûle, le dressoir avec sa vaisselle bien rangée et soigneusement alignée, les tables chargées de poissons, de volailles, de fruits, de légumes, de fromages, les plats, les assiettes, les pots, les couteaux, enfin les ustensiles de tout genre et de tout usage qu'on a coutume de trouver en pareil lieu. Comme forme, comme ton, comme couleur, tout cela est d'une imitation parfaite, merveilleusement arrangé, exécuté avec un rare talent, et tromperait l'œil le plus exercé. Juste au-dessus et comme pour faire contraste, dans un espace resté vide, la même maison, toujours, a imaginé de produire un tableau d'un tout autre genre et de représenter comme une sorte de scène de féerie, vivante et animée. Sous un ciel bleu, éclairé d'une lueur vive, on voit une nymphe des eaux, une naïade quelconque, entourée de deux tritons qui lui font escorte, glisser lentement et gracieusement sur l'onde où elle semble se jouer avec ses compagnons. Ceci est tout à fait charmant, et l'on ne saurait, sans l'avoir vu, se faire une idée des résultats vraiment surprenants obtenus par une telle industrie.

J'en ai dit assez, je pense, en ces quelques pages, pour faire ressortir toute l'importance de cette partie de l'exposition théâtrale. Sans qu'il soit besoin d'insister plus longuement sur ce sujet, le lecteur comprendra facilement tout l'intérêt qui s'attache, en dehors ou à côté du décor et du costume proprement dits, à tous les objets de second ordre mais si nécessaires, qui, complétant avec eux le matériel scénique, concourent pour leur part, d'une façon puissante, à procurer au spectateur la plus grande somme d'illusion possible et à présenter à ses yeux la fiction théâtrale avec toute l'apparence de la réalité (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 janvier). — Nos théâtres n'ont décidément pas de chance, cette année. Le théâtre de la Bourse vient de brûler, de fond en comble. C'était un des seuls qui fissent un peu d'argent, avec des reprises de vieilles féeries encore séduisantes pour le gros public. La salle, construite il y a quatre ans, sur le modèle des Édens-théâtres de Paris, de Bruxelles et d'ailleurs, était charmante. Il paraît que tout cela va être reconstruit, et que le théâtre de la Bourse, renaissant de ses cendres, fera sa réouverture dès le mois de septembre. — Autre catastrophe, d'un autre genre, il est vrai : la fermeture de l'Alhambra. Le *Mikado* n'aura pas eu la vie longue, et la direction de M. Silvestre, aussi malheureuse ici qu'à Paris, non plus. L'un entraîne l'autre dans sa chute. Celui-ci se relèvera-t-il ? On dit que oui. Attendons. — La Monnaie, pendant ce temps, travaille, et, un peu éprouvée, elle aussi, par les événements, se prépare à de grandes batailles qui, bien certainement, rétabliront ses forces. Les répétitions de *Salammbo* marchent ; celles du *Vaisseau-Fantôme* ne vont pas moins bien ; on prépare aussi *Don Juan*, avec M. Bouvet, Mlles Samé et Merguillier ; et nous aurons prochainement une reprise d'un des plus charmants ouvrages de M. Ambroise Thomas, *le Songe d'une Nuit d'été*, qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis vingt-cinq ans ; on nous le donnera conforme à la nouvelle version de 1886, avec M. Badiali, baryton, dans le rôle de Shakespeare ; Mlle Merguillier chantera celui d'Élisabeth, Mlle Rachel Neyt celui d'Olivia et M. Sentein celui de Falstaff. — En attendant, nous avons eu hier *la Favorite*; pour n'être pas une nouveauté, elle a remporté cependant un vif succès, grâce surtout à MM. Bouvet et Ibos, qui ont été tous les deux très remarquables. — Laissez-moi enfin vous signaler une curieuse et bien intéressante séance, qui a eu lieu, la semaine dernière à Gand, au Grand-Théâtre, à l'occasion de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de cette ville. Les élèves lauréats du cours d'« art de la scène », que donne, avec l'autorité que l'on sait, l'excellent professeur M. Rey, s'y sont fait entendre dans les scènes principales de *Robert le Diable*, d'*Aïda*, du *Pardon*, des *Noces de Jeannette* et de *la Favorite*. C'était une vraie représentation, donnée par de jeunes élèves, dont M. Rey a su faire des comédiens intelligents et déjà très habiles. Cette audition a obtenu un très grand succès. Le Conservatoire de Gand est le seul qui ait inauguré en Belgique ce genre d'exercices, si utile pourtant à la pratique de l'art lyrique et qui complètent si efficacement les études techniques.

L. S.

— La critique musicale devient, en Belgique, un bien difficile métier! Notre collaborateur M. Lucien Solvay en fait, en ce moment, l'expérience. Ayant osé écrire dans *le Soir*, de Bruxelles, en termes sévères, mais parfaitement convenables, que M. Bourgeois, artiste du théâtre de la Monnaie, avait mal chanté dernièrement le rôle de Méphistophélès de *Faust*, celui-ci lui a, purement et simplement, envoyé des témoins !... Notre confrère a, naturellement, fait à cette étonnante provocation l'accueil qu'elle méritait. D'où, colère de l'artiste, menaces, injures, le tout par exploit d'huissier. M. Solvay n'a trouvé d'autre moyen de mettre un terme à cette irritation, qui prenait des proportions exagérées, que de traduire M. Bourgeois devant les tribunaux. L'affaire sera plaidée par M. Eugène Robert, un des plus spirituels et des plus brillants avocats du barreau bruxellois ; elle sera intéressante, car elle remettra en discussion la question de la dignité et des droits de la critique, que certains artistes traitent vraiment trop légèrement. — A ce propos, relevons la façon tout à fait inexacte dont le correspondant bruxellois du *Guide musical* a cru devoir raconter la chose. Contrairement à ce qu'il dit, il n'y a pas eu, de la part de M. Bourgeois, la moindre « voie de fait », et l'incident n'a nullement pour cause ni pour point de départ une question personnelle. *Le Guide musical* doit le savoir. Est-ce donc pour satisfaire ses petites rancunes contre notre rédacteur qu'il insinue le contraire ?

— Une correspondance adressée de Vienne à la *Gazzetta Piemontese* donne quelques détails sur l'opéra de M. Smareglia, *Vassal von Szygeth*, représenté dernièrement en cette ville et dont certains journaux italiens avaient, comme de coutume, annoncé le succès comme une sorte de triomphe. Il en faut rabattre. « Je vous ai annoncé, dit le correspondant, comment cet opéra, qui ne se distinguait que par une facture très soignée, n'était guère fait pour se maintenir au répertoire d'un théâtre tel que le nôtre. Il n'y paraît plus déjà que très rarement; l'intérêt du public en ce qui le concerne, a toujours été en diminuant, et il aurait sans doute disparu complètement déjà, sans la splendide mise en scène et les danses nationales hongroises du second acte. Cependant M. Smareglia, qui jouit, à ce qu'on dit, de très hautes protections, s'est vu commander un nouvel opéra pour l'année prochaine, et s'est fait faire une avance de 6,000 florins sur cette partition ! En calculant que ce n'est là que la moitié de ce qui lui sera payé pour le total, voilà une somme de 24,000 francs, sans compter le produit du *Vassal von Szygeth*. M. Smareglia a donc bien fait de se consacrer à la scène allemande, car, avec le système de saisons des théâtres d'Italie, jamais ses opéras n'auraient pu certainement lui rapporter de semblables bénéfices. »

— Le même correspondant, parlant des représentations wagnériennes qui se donnent à l'Opéra impérial de Vienne, s'exprime ainsi: «Le public qui assiste aux cycles wagnériens de l'Opéra est, en grande partie, un public tout à fait spécial. Les wagnériens constituent ici une colonie d'*intransigeants*, pour lesquels l'art italien est un sacrilège... » Eh bien, et la fameuse triple alliance, dont nos bons amis italiens se montrent si fiers ! A quoi sert-elle donc, et quel bénéfice en retirent-ils ?

— On a vendu récemment à la librairie J. A. Stargardt, à Berlin, une série nombreuse et importante de manuscrits autographes de musiciens. L'ouverture *Polonia*, de Richard Wagner, réduite pour piano, avec, sur la dernière page, les paroles et la musique d'une romance française : *Adieu, charmant pays de France*, écrite de la main de Wagner, a été payée 320 marks (400 francs) ; l'ouverture de *Fierabras*, opéra de Franz Schubert (24 pages in-4°), a trouvé acquéreur à 290 marks ; un autre manuscrit de Schubert : *X Variations pour le fortepiano composées par François Schubert, écolier de Salieri, premier maître de la chapelle impériale et royale de Vienne, 1815*, est monté à 170 marks; des esquisses de Beethoven ont été vendues 75 marks et l'autographe de l'op. 76 n° 1, de Schumann, pour piano, 74 marks.

— Une des feuilles spéciales les plus connues de l'Allemagne, la *Berliner Musik Zeitung*, a cessé sa publication depuis le 1er janvier 1890, après 43 ans d'existence.

— On annonce que la société Beethoven, de Bonn, a fait l'acquisition du dernier piano dont s'est servi l'illustre auteur de *Fidelio*, de la Messe en *ré* et de la Symphonie pastorale. Cet instrument a été construit, dit-on, expressément pour le maître et sur sa demande, par le facteur Conrad Graff, fournisseur des pianos de la cour impériale d'Autriche, à Vienne.

— Johann Strauss, ayant remarqué que l'on valse aujourd'hui beaucoup moins qu'autrefois, veut transformer cette danse : « Je partagerai, a-t-il dit, ma prochaine valse en deux parties distinctes. La première sera toujours de trois-quatre, mais avec le mouvement de l'*andantino;* à ce moment, on pourra flirter à son aise. La seconde aura le mouvement ordinaire de la valse. Cette composition n'est pas encore sur le papier. J'en ferai l'essai

(1) En Italie, les industries spéciales au théâtre sont aussi très vivaces et très florissantes, et dans toutes les grandes villes d'importantes maisons s'y attachent particulièrement. J'ai pu relever à ce sujet, entre autres, les noms suivants : à Milan, Brunetti-Chiappa, costumes ; Biraghi et fils, bijouterie et joaillerie théâtrales ; Napoleone Corbella, « costumes, diadèmes, décorations, armures, quincaillerie, etc. ; » Bertoletti, Cazzola, cordonnerie théâtrale ; Ercole Sermani, « fournisseur de décors » ; Ernesto Puzzolo, maillots, bonneterie théâtrale, cottes de maille, etc. ; Edoardo Rancati, accessoires, armures, joaillerie de théâtre ; à Naples : Carlo Guillaume, costumes ; à Turin : Barbagelato, costumes ; à Florence : Luigi Tani, accessoires et fournitures diverses de théâtre ; puis, Robba pour les fleurs et plumes, Panni et Fratalocchi pour la bonneterie théâtrale et les maillots, Nobili pour les coiffures et perruques, etc., etc. — A Paris, il faudrait encore citer, parmi les fournisseurs et fabricants d'accessoires de théâtre, les maisons Lerat, Rouget, Armand, la parfumerie Mothiron, spéciale pour le théâtre, et d'autres dont les noms m'échappent.

sans bruit; je ne veux pas me poser en réformateur. Si mon essai tourne mal, nous reviendrons aux valses essoufflées d'antan. Je collabore avec un maître de danse pour ma nouvelle valse, laquelle sera intercalée dans un grand opéra, auquel je travaille depuis deux ans, et qui sera intitulé *le Chevalier Pasmann.* »

— Le prix fondé à Berlin par Michel Beer avait été cette année attribué à la musique par l'Académie des beaux-arts de cette ville. Un concours avait été ouvert à cet effet pour une grande composition, celle du Psaume 96, pour *soli*, chœurs et orchestre, le prix consistant en une somme de 2.250 marks (2,812 fr. 50), destinée à faciliter au vainqueur un voyage d'une année en Italie. Cinq concurrents ont envoyé des manuscrits, mais aucune des partitions présentées par eux n'a paru digne de la récompense. Il en résulte que la somme attribuée au prix, restant libre cette année, ira augmenter d'autant le capital de la fondation Michel Beer.

— Le répertoire lyrique français continue de s'implanter à l'étranger, jusque dans les pays du Nord. C'est dans le rôle de Masaniello de *la Muette de Portici*, d'Auber, que le nouveau ténor de l'Opéra royal de Stockholm, M. Charles Hagman, a fait son premier début sur la scène suédoise. Ce début a été des plus heureux, et le public a fait fête au jeune chanteur.

— On écrit de Saint-Pétersbourg qu'il pourrait bien y avoir un spectacle d'opéra italien en cette ville pendant le carême, et que les promoteurs et directeurs de cette entreprise seraient d'une part l'éditeur de musique Bernard, de l'autre, le propriétaire du théâtre Panajeff. On cite même déjà le nom de certains artistes tels que Masini, Cardinale, la Leonardi, etc. Toutefois on se presse sans doute un peu, car rien n'est réellement arrêté et la chose n'est encore qu'à l'état de projet.

— Signalons un intéressant concert de musique ancienne donné l'autre semaine à Saint-Pétersbourg par l'Archangelsky. Cette phalange célèbre a fait entendre un *Requiem* de François Anerio (XVIe siècle), maître de chapelle du roi de Pologne, récemment imprimé par Pustet à Ratisbonne. Le *Requiem* a été suivi des litanies tirées de *la Musica divina* de Proske; enfin, le programme était complété par d'importants fragments de l'*Orfeo* de Monteverde (1608). Ces fragments ont vivement intéressé le public, car c'est de cet *Orfeo* qu'est sortie toute notre musique dramatique. Les récitatifs ont paru monotones et peu expressifs; mais les beaux chœurs de cette œuvre ont beaucoup porté.

— Le maestro Spetrino, chef d'orchestre du Théâtre-National de Bucharest, a fait exécuter, le soir de sa représentation à bénéfice, un *Hymne national roumain* composé par lui et chanté par Mme Cataneo, M. Lucignani et Silvestri.

— La musique scandinave en Turquie. On raconte que lorsque, au commencement de décembre, la corvette suédoise *Freja* était à l'ancre à Constantinople, les officiers de ce navire furent invités par le sultan à un superbe banquet pendant lequel la musique de la *Freja* exécuta de nombreux hymnes et chants nationaux de la Suède. Ces chants plurent tellement au sultan, qu'après avoir distribué des médailles et de l'argent aux musiciens, il voulut qu'on fît venir à Constantinople toute une collection de cette musique pour qu'elle pût être exécutée par ses bandes militaires.

— A l'occasion de la fête patronale de Casal-Monferrat, le compositeur Polibio Fumagalli a fait exécuter dans le temple de San Domenico, de cette ville, une nouvelle messe à quatre voix, chœur et orchestre, dont le succès a été complet. On signale surtout parmi les chanteurs les ténors Cinquanta et Ambrosoli et la basse Moretti; les voix fraîches, dans les chœurs, de vingt-cinq jeunes élèves du collège de Borgo San Martino, produisaient un excellent effet, et un orchestre de cinquante artistes complétait une excellente exécution, que dirigeait le maestro Navaretti, tandis que l'orgue était tenu par M. Fumagalli en personne.

— L'insuccès, à la Scala de Milan, des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, est décidément éclatant et complet. On n'en saurait douter en lisant ces lignes d'un critique très sympathique à l'œuvre, celui de la *Gazzetta teatrale italiana*, qui s'exprime ainsi : — « Vous savez que je suis tombé tout à fait à faux dans mon pronostic sur l'intérêt que devait prendre le public aux *Maîtres Chanteurs*. Je regrette d'avoir à constater le fait, mais la vérité avant tout. De l'opéra de Wagner on a donné cinq représentations, et le concours du public est allé chaque fois en diminuant, tandis qu'au contraire l'interprétation de chaque personnage et celle des masses me faisaient toujours découvrir de nouvelles beautés. C'est une question de goût, avec laquelle il n'y a pas à discuter... J'aurais juré que *les Maîtres Chanteurs* seraient un succès pour la direction; je m'en croyais sûr, et pour la valeur de la musique et pour l'originalité du sujet. Je me suis trompé. » Pauvres *Maîtres Chanteurs* ! On est obligé de les retirer de l'affiche, et de leur substituer *un Ballo in maschera. Requiescant in pace!*

— En Italie, comme ici, on a commencé par plaisanter avec l'*influenza*; il est probable qu'on en rit moins à cette heure, où ses effets deviennent meurtriers. Toujours est-il que le célèbre bouffe Bottero, le *Papà Martin* et le *Don Bucefalo* si fameux là-bas, a adressé à tous ses amis, le 1er janvier, une carte de visite ainsi conçue : — « Alessandro Bottero, maître de chant et de piano, et, depuis quatre jours, professeur d'*influenza*. »

— Pendant la présente saison de carnaval, huit théâtres sont ouverts à Milan : deux pour l'opéra, la Scala et le Dal Verme; quatre avec des compagnies dramatiques, le Manzoni, le Philodramatique, le Fossati et le Politeama; le Milanese avec une troupe de dialecte milanais, et le Gerolamo avec des marionnettes. — A Rome aussi, huit théâtres en exercice, dont un seul pour l'opéra, l'Argentina, et un avec opérettes, le Quirino; trois compagnies dramatiques desservent le Manzoni, le Valle et le Nazionale, deux troupes d'opérette en dialecte romanesque sont au Metastasio et au Rossini, et le Politeama romano est occupé par une compagnie équestre. — Huit théâtres à Turin : le Regio avec opéra; le Carignan, l'Alfieri et le Gerbino avec compagnies dramatiques, le Balbo avec opérette; le Rossini avec une troupe de dialecte piémontais; le Victor-Emmanuel avec une troupe équestre et le théâtre d'Angennes avec des marionnettes. — Naples n'a pas moins de onze théâtres appelés à varier ses plaisirs : au San Carlo et au Bellini, opéra; au Sannazzaro, aux Fiorentini, au San Ferdinando et au Rossini, troupes dramatiques; au Politeama, une compagnie équestre; au Nuovo, à la Fenice, au Mercadante et à la Parthénope, compagnies en dialecte napolitain. — Enfin, à Venise, cinq théâtres : opéra à la Fenice, opérette au Malibran, comédie au Goldoni, dialecte milanais et ballet au Rossini, et marionnettes au Minerve.

— Le théâtre de Cortona a inauguré sa saison de carnaval par la première représentation d'un opéra nouveau, *Iride*, du compositeur Vignoni. Le *Trovatore* assure que « le succès a été splendide », et que le quatrième acte surtout « a été un triomphe complet pour l'auteur ». Les principaux interprètes étaient le ténor Duvieler, le baryton Fontana et la *signora* Fiano. — Pendant cette saison de carnaval, les divers théâtres ouverts en Italie ne représenteront pas moins de neuf opéras nouveaux. Le fait mérite d'être signalé pour sa rareté.

— On écrit de Madrid : Ce matin, il a été procédé à l'embaumement du cadavre du pauvre Gayarre. Puis on l'a revêtu d'un habit noir et placé dans la bière, une bière magnifique avec double ou triple enveloppe, métal et bois précieux. La bière est exposée sur un catafalque somptueux, dans un cabinet contigu à la chambre mortuaire. Vous savez déjà qu'il a été procédé à l'extirpation du larynx du célèbre chanteur par les docteurs Cortejo, Salazar et San Martin, qui doivent le soumettre à une étude approfondie. Je n'insisterai pas sur les détails de cette opération, que je vous ai déjà transmis par le télégraphe. Si je les rappelle, c'est pour vous dire que c'est là, au larynx, qu'était le siège de la maladie qui a tant fait souffrir l'artiste et qui, finalement, l'a emporté. Comment M. Gayarre a-t-il pris son mal? Cela remonte déjà loin, à cinq ou six ans. Un refroidissement, un simple refroidissement qu'il ne soigna pas, dont il riait, qu'il n'avait pas cru grave dans le principe, mais qui avait laissé dans sa gorge des lésions dont souvent il souffrait. Il n'y a pas plus de trois semaines, le brillant artiste chantait encore *i Pescatori di perle*, de Bizet, au théâtre royal de l'Opéra. Vous savez qu'il y a, au premier acte, une jolie romance pour ténor; Gayarre attaqua la romance avec sa vaillance accoutumée, mais, quand il fut arrivé aux notes élevées du morceau, on le vit tout à coup s'arrêter, passer la main à la gorge, s'adosser contre un décor, puis il s'écria par deux fois, et avec un sentiment de désespoir : « Je ne puis pas, *no puedo!* » Le public, dont Gayarre était l'enfant gâté, lui répondit par une chaleureuse salve de bravos. Mais l'artiste quitta la scène et il n'y est jamais plus remonté.

— On va mettre incessamment à l'étude, au théâtre San Carlos de Lisbonne, un opéra nouveau, *Frei Luiz de Souza*, dû à un compositeur portugais, M. Freitas Gazul. Le fait est assez rare pour être remarqué.

— La belle *Messe des Rameaux* de M. Félix Godefroid, exécutée plusieurs fois déjà en notre église Saint-Eustache, vient d'obtenir un énorme succès à Cheltenham, en Angleterre, le jour de Noël. L'abbé Wilson, musicien remarquable lui-même, curé du St-Gregory's Priory, avait apporté tous ses soins à l'organisation de cette belle fête et, comme il l'écrit à l'auteur, « le résultat en a été vraiment magnifique ». La *Messe des Rameaux* sera de nouveau exécutée à Cheltenham le jour de Pâques.

— Une exposition uniquement consacrée à l'art musical militaire se prépare à Londres, dans le courant de cette année, dit *l'Écho musical* de Bruxelles. Elle comprendra une exposition des instruments de musique de toutes les époques disposés de façon à présenter historiquement le développement graduel de la musique militaire. L'idée est neuve et mérite d'être encouragée. Une exposition de ce genre offrira un très grand intérêt et ne peut manquer de mettre en lumière bien des points oubliés de cette partie intéressante de l'histoire de la musique. Un comité vient de se former sous le haut patronage de S. M. la Reine d'Angleterre. Il est décidé, dès à présent, que cette exposition musicale sera internationale, qu'elle sera tout à fait indépendante de celle qui touchera un but mercantile; elle aura son catalogue spécial, tous les objets prêtés au Comité seront assurés contre tous risques et les plus grands soins seront pris pour rendre toute dégradation impossible. Le Comité croit pouvoir compter sur la coopération des conservatoires, des musées, des amateurs, de tous ceux enfin qui possèdent quelque objet dont l'exposition conviendrait au but proposé. Nous formons des vœux pour qu'il en soit ainsi. Le Comité musical a pour secrétaire, à qui on est prié d'adresser toutes les communications, M. le capitaine C.-R. Day; du 1st Oxfordshire Light Infantry Regiment, Albany Barracks, Parkhurst (Isle of Wight).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui à l'Opéra, représentation populaire à prix réduits. On donnera *Hamlet* avec Mme Melba, MM. Lasalle et Plançon. Serait-ce une indiscrétion de demander où on en est des représentations populaires à prix réduits ? On sait qu'aux termes du cahier des charges, nos excellents directeurs doivent en donner une par mois. Ils sont bien loin de compte : on pourrait, sans crainte de se tromper, constater un retard d'au moins vingt-cinq représentations. Qui donc est chargé au ministère des beaux-arts de veiller au respect du cahier des charges ?

— Dans un *interview* de complaisance qu'il a obtenu au *Voltaire*, M. Gailhard n'avait pas craint d'avancer ceci, pour justifier les retards apportés à la représentation d'*Ascanio* : « Pour créer le principal rôle, nous avions Mlle Richard. Elle tombe malade. Nous attendons six mois. Elle nous déclare alors qu'elle se marie et renonce au théâtre. » Mlle Richard riposte par la lettre suivante :

Il est vrai que j'ai été souffrante au commencement de l'année 1889, mais ma voix n'a jamais été *menacée*, ma rentrée au mois de mai 1889 en a été la preuve, ainsi que les succès que j'ai obtenus devant le public de l'Opéra — jusqu'à la fin de mon engagement.

Je suis toujours en pleine possession de tous mes moyens vocaux, et si je n'ai pas renouvelé mon engagement, c'est par suite de désaccord entre MM. Ritt et Gailhard, qui n'ont pas voulu accepter mes conditions.

Renée d'Ozanville-Richard

— On a l'air enfin de répéter sérieusement *Ascanio* à l'Opéra, mais nous n'avons pas grande confiance tout de même dans les résolutions subites des directeurs de ce théâtre, bien qu'elles aient été forcées par l'attitude de la presse et de l'opinion publique. Nous nous attendons très bien à ce que, dans les environs du mois d'avril, quand l'ouvrage paraîtra mûr, on nous tienne à peu près ce langage : « Sapristi ! nous n'avions pas réfléchi que M. Lassalle allait prendre son congé pour remplir ses engagements à Covent Garden. Il nous faut remettre au mois d'octobre. » N'est-ce pas que cela peut très bien arriver, chers directeurs ?

— Du journal *la Justice* : « *Le Gaulois* d'hier nous dit que MM. Ritt et Gailhard ont eu la pensée de monter pendant l'Exposition l'*Otello* de Verdi et publie deux lettres, l'une de la direction de l'Opéra, l'autre de l'éditeur Ricordi, montrant qu'en effet MM. Ritt et Gailhard ont tenté de reprendre les négociations interrompues. Voilà qui va des mieux, mais l'intéressant serait de savoir pourquoi ces négociations avaient été interrompues. *Le Gaulois*, pour être complet, ferait bien de nous donner les raisons qui ont empêché *Otello* d'être représenté à Paris, et d'expliquer à quelles considérations Verdi a cédé en rompant avec l'Opéra et ses directeurs. » Et en effet, nous croyons nous rappeler que Verdi avait refusé sa partition à MM. Ritt et Gailhard, parce qu'il ne trouvait pas à l'Opéra une interprétation suffisante. Il aurait désiré notamment qu'on pût lui donner Mme Caron.

— Du journal l'*Événement*, sous toutes réserves : « Il est fort possible que, d'ici à quelques jours, M. Renard résilie le contrat qui le lie à l'Éden, et que M. Bertrand reprenne ce théâtre, dont il se débarrasserait également en signifiant congé trois mois à l'avance à la Société des actionnaires. Dans ce cas, il est à présumer qu'un théâtre lyrique sera créé là, avec M. Carvalho comme administrateur général et une subvention municipale. Mmes Caron, Krauss, Richard, MM. Talazac et Bouvet seraient aussitôt engagés, et l'on débuterait avec *Salammbô* et les *Troyens*. » Trop beau pour être vrai.

— Suite des distinctions honorifiques accordées à l'occasion du 1er janvier. Sont nommés officiers d'Académie : MM. Darthu, rédacteur au ministère de la guerre, compositeur (?); Desrousseaux, publiciste et chansonnier, à Lille ; Gaubert, professeur à l'École de musique de Valenciennes; Gauthier, directeur de la société chorale *la Sextia*, à Aix; Karren, chef de musique à la division des équipages, à Brest. — Un *erratum* inséré au *Journal officiel* fait connaître que M. Serrand, médecin de l'Opéra-Comique, a été nommé officier de l'Instruction publique, et non officier d'Académie, comme il avait été dit par erreur.

— Nous annoncions récemment la déconfiture et la fermeture du beuglant dont, sous le nom de *Concert Favart*, on avait indécemment autorisé l'odieuse construction sur l'emplacement de notre pauvre Opéra-Comique. Nous nous étions trop pressés de nous réjouir. Peu de jours après, cet aimable établissement rouvrait presque honteusement ses portes, et cette réouverture provoquait de la part des habitants du quartier, justement indignés, l'énergique protestation que voici, adressée par eux à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts :

Monsieur le ministre,

Pour faire suite à notre pétition du 4 courant, réclamant la démolition du concert Favart et la reconstruction, aussi rapide que possible, de l'Opéra-Comique, dont la disparition est la ruine de notre quartier, nous nous permettons de vous présenter les considérations suivantes :

Le concert Favart, contrairement à toutes les prévisions, a rouvert ses portes. Une nouvelle troupe a pu être recrutée par les soins d'une nouvelle administration.

Le public seul a fait défaut. Une centaine de spectateurs tout au plus ont été aperçus le jour de la réouverture et les jours suivants, errant dans la salle où pour la plupart, ils étaient entrés à l'aide de billets de faveur distribués à profusion, même aux commerçants de la place Boieldieu, qui se sont empressés de n'en pas faire usage.

Cette réouverture d'un établissement voué à la ruine s'est faite à votre insu et dans les conditions suivantes :

Quelques jours après la publication de notre précédente pétition, M. Poujade, lequel n'a pas cessé d'être le concessionnaire du terrain, a été mandé à l'Administration des bâtiments civils. Sommation lui a été faite d'avoir à faire rouvrir immédiatement le Concert, sous peine de recevoir, dans un délai de deux jours, l'ordre de le démolir d'office.

En présence de cette menace, M. Poujade a rouvert l'établissement avec le secret espoir de le remettre sur pied, grâce à l'appui du gouvernement.

La situation de l'administration actuelle est des plus critiques; elle se sait condamnée à vivre misérablement au jour le jour, attendant comme le Messie l'arrivée du capitaliste de ses rêves, dont l'apparition paraît bien improbable après l'insuccès édifiant de la précédente administration.

Et telle est la vérité de cette assertion que les affiches du Concert portent continuellement cette mention : « Représentation extraordinaire », afin de se réserver moralement aujourd'hui le droit de fermer demain.

Cette réouverture nous laisserait par elle-même indifférents si elle ne pouvait servir de prétexte au *statu quo*, c'est-à-dire à retarder la reconstruction de l'Opéra-Comique.

Il n'est pas douteux que l'administration nouvelle ne s'évanouisse d'elle-même, comme la précédente.

Néanmoins, nous croyons de notre devoir d'y aider de toutes nos forces.

Aussi, sommes-nous décidés à prendre la mesure suivante :

Si promesse formelle ne nous est pas faite que le concert sera démoli dans un delai d'un mois, nous ferons de la place Boieldieu un trou sordide et obscur, en fermant tous les soirs, à la nuit tombante, les devantures de nos établissements, dont la lumière est à peu près la seule jetant un peu d'éclat sur les rues Favart, Marivaux et sur la place Boieldieu.

Nous nous permettons d'ailleurs, de vous rappeler à ce sujet que M. Poujade, auquel la concession avait été accordée par le gouvernement jusqu'au 31 octobre, avait pris par écrit, vis-à-vis de nous, l'engagement formel de faire démolir son établissement au plus tard le 31 décembre 1889.

Le concert ne continue donc à exister qu'en dépit de toutes les promesses et de tous les engagements.

Il est temps qu'une question depuis trop longtemps à l'ordre du jour ait définitivement sa solution et nous comptons, monsieur le ministre, sur votre concours à cet effet.

Recevez, etc. *(Suivent les signatures.)*

Cette protestation a produit son effet, paraît-il, puisque, « par ordre de l'autorité supérieure » dit *le Figaro*, le concert Favart est de nouveau fermé. Cela va-t-il enfin amener la reconstruction de l'Opéra-Comique sur l'emplacement où depuis longtemps déjà nous aurions dû le voir reparaître?.....

— Il nous faut bien dénoncer quelques-uns des hauts faits de l'*influenza*, puisque aussi bien la maudite maladie fait parler d'elle plus qu'on ne le voudrait. On sait qu'à Paris la marche du répertoire est singulièrement entravée dans nos théâtres du fait de l'épidémie ; mais on conçoit que c'est bien pis en province, où les troupes sont moins nombreuses et où l'on n'a pas, comme ici, la possibilité de doubler les rôles. Dans certaines villes, d'ailleurs, le public, véritablement effrayé, a complètement renoncé au plaisir du spectacle : de sorte que, soit par suite de maladies des artistes, soit par défaut de spectateurs, les directeurs se sont vus obligés de suspendre les représentations. Fermé le Grand-Théâtre de Bordeaux, comme celui de Lille ; fermé le Capitole, à Toulouse ; fermés les théâtres à Angers, au Havre, à Nîmes, à Montpellier, à Dijon et ailleurs. — A l'étranger, la situation n'est pas meilleure. A Madrid, plusieurs théâtres sont fermés ; à Gênes, le théâtre Carlo-Felice a suspendu ses représentations ; à Pesth, *soixante-dix* personnes du Théâtre National hongrois sont atteintes de la maladie. A Parme, on a dû licencier le Conservatoire. Tous les théâtres d'Italie sont dans un état de désarroi complet : à Milan, M. Franco Faccio, chef d'orchestre de la Scala, et à Turin son confrère M. Mascheroni, ont dû cesser leur service ; la prima donna Tecla Ivner s'est vue obligée, pour cause de maladie, de résilier son contrat avec le Dal Verme, de Milan, de même que Mme Fortuzzi, actrice du Manzoni, de la même ville ; à ce même Dal Verme, deux ténors, MM. Callioni et Tomei, ont été atteints à la fois : le baryton Tezzi, du théâtre San Carlo, est malade à Naples, ainsi que le chanteur Barilati à Rome ; à Cagliari, trois ténors sont hors de service, MM. Maufrin, Laudi et Mazzolani ; il en est de même au théâtre Regio, de Turin, et enfin, au San Carlos de Lisbonne, trois des principaux artistes de la compagnie italienne ont été frappés coup sur coup, la Tetrazzini, son camarade Ercolani, et le chef d'orchestre, M. Campanini.

— C'est des théâtres maintenant qu'on peut dire que les morts vont vite. Il semble que plus on prend de précautions en ce qui les concerne, plus les malheureux brûlent avec facilité. Nous annoncions, il y a huit jours, l'incendie de quatre d'entre eux ; nous avons cette fois deux sinistres du même genre à signaler : de l'Alcazar, du Havre, et du théâtre de la Bourse, de Bruxelles, il ne reste plus rien à l'heure présente. Fort heureusement, cette fois encore, on n'a aucun accident de personnes à déplorer.

— Plusieurs de nos confrères parlent d'un projet qui serait, disent-ils, sur le point de se réaliser. On donnerait, dans le courant du mois de janvier, à Paris, une série de représentations de la Tétralogie des *Nibelungen*, de Wagner. L'impresario Angelo Neumann qui de Vienne doit aller en Espagne avec sa troupe pour les fêtes du carnaval, serait disposé, au lieu de passer par l'Italie et la voie de mer, à prendre la voie de terre et à s'arrêter à Paris pour donner une représentation de toute la série. Ces représentations ne seraient pas publiques, elles se feraient par souscription, ce qui enlèverait tout prétexte à manifestation.

— Une dépêche de Lyon adressée au *Soleil* annonce que la statue de Berlioz qui doit être érigée sur une des places de la Côte-Saint-André, sa ville natale, vient d'arriver de Paris dans cette ville. La statue, en bronze, mesure 2 mètres 25 de hauteur. Berlioz est dans l'attitude contemplative; il a le coude appuyé sur un pupitre, pendant que l'autre main se perd nonchalemment dans une poche de son pantalon. A ses pieds gisent pêle-mêle les diverses partitions de ses œuvres. On lit sur l'une d'elles, placée en évidence : *la Damnation de Faust*. La cérémonie d'inauguration de la statue aura lieu au mois d'août prochain. La ville de la Côte-Saint-André prépare, à cette occasion, une grande solennité artistique à laquelle sont conviées toutes les notabilités du département et de Paris.

— Le 15 janvier prochain aura lieu à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois le mariage d'un violoniste de grand talent, M. Armand Parent, qui épouse Mlle Gabrielle Bourges. Pendant la cérémonie religieuse, MM. Widor, Delsart, Rémy, etc., se feront entendre et apporteront un précieux concours à leur jeune confrère, qui compte tant de sympathies dans le monde musical parisien.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *mi* mineur (J. Brahms); scène des Enfers d'*Alceste* (Lully), air de Caron par M. Delmas; suite symphonique (J. Garcin); récit et chœurs des Pèlerins de *Tannhäuser* (R. Wagner), par M. Delmas ; thème varié, scherzo et finale du *septuor* (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : symphonie en *ut* mineur (Beethoven); prélude d'*Eloa* (Ch. Lefebvre); sérénade de *Namouna* (Lalo); concertstück pour piano (Weber), par M. Léon Delafosse : Symphonie romantique (V. Joncières); *l'Or du Rhin* (Wagner), première scène du premier acte, soli par M. Auguez (Alberich), Mlle de Montalant (Woglinde), Mlle Delorn (Welgunde), Mme de Clercq (Flosshilde); fragments de *Sigurd* (E. Reyer).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn): Symphonie fantastique (Berlioz); ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner) : l'Enchantement du vendredi saint de *Parsifal* (Wagner): prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner); Chevauchée de *la Valkyrie* (Wagner).

— La première réunion de Mme la vicomtesse de Tredern a été très brillante. On a entendu et applaudi différentes œuvres d'Ambroise Thomas, de Mme de Grandval, de MM. le prince de Polignac, de Boisdeffre, de Dépret, interprétées par la maîtresse de la maison, Mme Benardacki, M. Lelubez, Mme Deménil, M. ***. On a fait un accueil enthousiaste à une nouvelle mélodie de M. Francis Thomé, *la Nuit*, que l'auteur avait orchestrée pour la circonstance et qui a été dite par Mme de Trédern avec un sentiment exquis. Cette mélodie, fort bien accompagnée par un excellent orchestre, conduit par Maton, a été redemandée.

NÉCROLOGIE

Un violoncelliste de beaucoup de talent, M. Philippe Lamoury, vient de succomber aux suites d'une longue maladie de poitrine. C'était un honnête homme, d'une rare bonté, toujours prêt à prêter son concours aux œuvres de charité, toujours prêt aussi à rendre service à ses camarades. Sa perte sera vivement regrettée par tous ceux qui l'ont approché. Il laisse une femme et deux enfants dans une situation difficile. Philippe Lamoury était âgé de quarante ans environ.

— Un grand artiste, depuis longtemps disparu — et oublié, le célèbre baryton Giorgio Ronconi, est mort ces jours derniers à Madrid, où il s'était retiré. Fils d'un ténor de grande renommée, à qui il dut son excellente éducation musicale, Giorgio Ronconi était né, dit-on, à Milan en 1810, et débuta avec éclat à Pavie en 1831, d'où il fut aussitôt engagé à Rome, où son succès ne fut pas moins grand. Bientôt il parcourut toute l'Italie en triomphateur, et se fit entendre tour à tour à Naples, Florence, Parme, Milan, Venise, Turin, Trieste, Livourne, Lucques, Modène, Vérone, Padoue. Recherché alors à l'étranger, il ne fut pas moins heureux en se produisant à Vienne, à Francfort, à Londres, à Madrid, et enfin à notre Théâtre-Italien, où il débuta le 3 octobre 1843 dans *Lucia di Lammermoor*. Doué d'une jolie voix, mais qui manquait de puissance, il rachetait ce défaut naturel par de superbes qualités de chanteur et de comédien, et se faisait aussi bien applaudir dans le genre comique que dans le genre dramatique, dans *le Barbier* et dans *l'Elisir d'amore* en même temps que dans *Nabucco*, *Maria di Rohan*, et *Rigoletto*. Il brillait sur notre scène italienne en compagnie de Tagliafico, de Malvezzi, de Salvi, de Mme Viardot, de la Brambilla et de cette admirable Marietta Alboni, dont le souvenir n'est pas éteint chez ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre. Par malheur, Ronconi eut la fâcheuse idée de prendre la direction de ce théâtre en 1849, dans un moment peu favorable, il y dissipa vite ses économies, et en 1850 était remplacé par Lumley. Il partit alors pour l'étranger, et dix ans plus tard venait faire une nouvelle et courte apparition à la salle Ventadour; il n'était plus que l'ombre de lui-même. Il se rendit bientôt en Espagne, qu'il ne quitta plus. Il fonda et dirigea d'abord un conservatoire à Cordoue, puis se fixa à Madrid, où il vient de mourir, âgé de soixante-dix-neuf ans.

— De Londres on annonce la mort de M. W.-S. Gilbert, écrivain dramatique bien connu surtout par sa constante collaboration avec le compositeur sir Arthur Sullivan, dont il fut le librettiste fidèle et avec lequel il écrivit nombre d'opérettes qui obtinrent de bruyants succès, entre autres *Pinafore*, *Ruddigore*, *the Mikado*, et tout récemment encore, *the Yeamen of the guard*.

— D'Anvers nous arrive la nouvelle de la mort, à l'âge de 77 ans, de M. le chevalier Léon de Burbure de Wesembeck, un amateur de musique pratiquant et éclairé qui a rendu à l'art de signalés services. M. de Burbure, à qui une grande fortune eût pu créer de vastes loisirs, ne cessa jamais de travailler pour le plus grand bien de cet art qu'il aimait avec passion. Compositeur fécond et fort distingué, écrivain patient et ingénieux, fondateur de plusieurs sociétés musicales, il a donné une vive impulsion à la propagation et à l'étude du chant choral en Belgique, qu'il ne cessait d'encourager de tous ses efforts. Appelé, depuis longtemps déjà, à faire partie de l'Académie de Belgique, dont il était l'un des membres les plus assidus et les plus laborieux, il a publié dans les Mémoires de cette compagnie de nombreux travaux, parmi lesquels il faut signaler deux intéressantes notices sur Ch.-L. Hanssens, le célèbre chef d'orchestre de la Monnaie, et sur C.-F.-M.-Bosselet. On doit à M. de Burbure plusieurs autres publications utiles et sérieuses : 1° *Aperçu sur l'ancienne corporation des musiciens instrumentistes d'Anvers*; 2° *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers depuis le XVIe siècle jusqu'au XIXe siècle*; 3° *la Sainte-Cécile en Belgique*; 4° *Notice sur Jean van Ockeghem* (en flamand), etc. Nous ne saurions énumérer ici les très nombreuses compositions de musique d'église, de musique de chambre et de musique instrumentale de M. de Burbure, qui se distinguaient par des qualités sérieuses et solides. Nous dirons seulement que ce galant homme, qui était un artiste remarquable, se signalait aussi par les plus hautes qualités morales, et que ceux qui ont été à même de le connaître et d'être reçus par lui dans son élégant hôtel de la rue de Vénus, avec la courtoisie charmante qui le caractérisait, conserveront de lui le meilleur et le plus affectueux souvenir. A. P.

— Les journaux américains annoncent la mort de Carl Formes, le célèbre basse, décédé à New-York le 16 novembre. Il était né le 7 août 1810 à Muhlheim-sur-Rühr et avait débuté avec succès en 1842 au théâtre de Cologne, pour acquérir bientôt une grande notoriété, puis la célébrité. C'est pour lui qu'ont été écrits les rôles de Falstaff dans *les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï et de Plunkett dans la *Martha* de Flotow.

— Le 31 décembre 1889 est mort à Vicence, où il était né le 8 avril 1822, le compositeur Giuseppe Apolloni, auteur d'un opéra, *l'Ebreo*, qui depuis plus de trente ans n'a cessé de paraître avec le plus grand succès sur toutes les scènes de la Péninsule. En 1852 il faisait son début au théâtre avec un ouvrage intitulé *Adelchi*, représenté à Vicence ; le 23 janvier 1855 il donnait son *Ebreo* à la Fenice, de Venise, et l'année suivante, aussi à Venise, il faisait jouer *Pietro d'Albano*. Dix ans après, en 1866, paraissait à la Pergola, de Florence, son quatrième opéra, *il Conte di Kœnigsmark*, et enfin, en 1872, il donnait à Trieste son dernier ouvrage, *Gustavo Wasa*. Aucun de ceux-ci ne put retrouver le succès éclatant de *l'Ebreo*, qui avait fait triomphalement le tour de l'Italie; c'est que l'auteur, de son côté, ne retrouvait plus le flot mélodique, la vigueur et l'abondance d'inspiration qui avaient fait la fortune de cette partition en charmant et en étonnant le public. Et comme Apolloni était surtout un musicien d'instinct, comme son savoir et son instruction étaient absolument insuffisants, il ne pouvait renouveler son talent et se vit dans l'impossibilité d'écrire, au point de vue de la forme et de la facture, une œuvre d'un mérite solide et durable.

— A Florence est mort un autre compositeur, Giorgio Valensin, qui fit représenter au théâtre des Loges, de cette ville, le 28 février 1874, un opéra intitulé *la Capricciosa*.

— A Florence encore vient de mourir un musicien modeste et distingué, Cesare Androet, qui était né en cette ville, où il fut l'élève de Falconi, de Romani, de Casamorata et de M. Mabellini. On lui doit plusieurs compositions, entre autres plusieurs messes, un oratorio, *Salomone*, exécuté en l'église San Giovannino, et un opéra représenté en 1852.

— A Borgosesia, où il vivait retiré depuis plusieurs années, vient de mourir un ténor renommé en son temps, Andrea Castellan, né à Vicence, qui partagea les triomphes de la Frezzolini, de la Cruvelli, de la Tadolini, de Rubini, de Donzelli, de Coletti, etc. « Il fit une splendide carrière, dit le *Trovatore*. Il chanta sur les premières scènes de l'Europe et à la Scala en 1840-41 avec la Frezzolini dans *Beatrice di Tenda*, avec la Tadolini et Donzelli dans *il Bravo* de Mercadante, et avec la Frezzolini et Donzelli dans *il Proscritto* de Nicolaï. Après avoir gagné beaucoup d'argent, il fut réduit à la ruine par son cœur bon et généreux. Il suffit de dire que ce célèbre artiste a fini, à soixante-dix-sept ans, comme revendeur de sel et de tabac! »

— De Turin on annonce la mort subite d'un artiste estimable, Lorenzo Bellardi, chef d'attaque des seconds violons à l'orchestre du théâtre Regio et professeur d'harmonie au Lycée musical de cette ville. C'est précisément pendant qu'il faisait sa classe au lycée qu'il fut pris subitement d'une syncope et tomba sans connaissance. Il expira au bout de deux heures, au Lycée même, sans qu'on ait pu le transporter chez lui.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3068 — 56me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Janvier 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉCHECS-QUADRILLE

de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Causerie d'oiseaux*, nouvelle polka du même auteur.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *La Chanson des bois*, mélodie d'après CHOPIN par I. PHILIPP, paroles de JULES RUELLE. — Suivra immédiatement : *Ritournelle*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIII

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

L'ÉTOILE DU NORD

1853-1855

(Suite.)

Dans cette salle remise à neuf, les deux premiers ouvrages montés n'eurent pas un heureux sort: *le Nabab* (1er septembre 1853), trois actes de Scribe et de Saint-Georges, musique d'Halévy, et *Colette* (20 octobre), trois actes de Planard, musique de Cadaux. Si morale qu'elle fût, l'histoire de ce prince indien (le Nabab), laissant son palais de Calcutta pour devenir ouvrier en Angleterre, se guérissant par le travail des soucis de la fortune et troquant l'aventurière à laquelle il est indûment allié contre la jeune fille qu'il épouse en justes noces, toute cette série d'aventures laissa le public indifférent; il y retrouva, mais sans plaisir, un écho de ces pièces à héros britanniques, fort en honneur à la fin du siècle dernier et au commencement de celui-ci: *l'Anglais* de Patrat, *les Deux Anglais* de Merville, et tant d'autres dont la fortune a été moins brillante. Un incident puéril que nous a conté M. Schœnerverk contribua à détourner son attention de l'intrigue imaginée par les librettistes. Au milieu d'une scène d'amour, le chapeau de Couderc, malencontreusement tombé d'un guéridon, décrivit sur la scène une série de zigzags capricieux dont s'amusèrent fort les spectateurs (il n'en faut pas plus quand on s'ennuie) jusqu'au moment où il disparut ou faillit disparaître dans le trou du souffleur. Bref, si honorable que fût la musique, si remarquable que fût l'interprétation, confiée à des artistes comme Couderc, Mocker, Ponchard et Bussine, Mlle Favel, enfin Mlle Félix Miolan, qui depuis quelques semaines s'était mariée et s'appelait désormais Mme Miolan-Carvalho, *le Nabab* courait à sa perte. Vainement la presse intéressée publiait des entrefilets où l'on apprenait que la « foule continuait à être attirée et charmée, » et que « la salle Favart était devenue trop étroite pour le monde qui s'y pressait »: au bout de 38 représentations, *le Nabab* tomba pour ne plus se relever.

Il en fut de même, et pis encore, pour *Colette*, qui n'était point fille d'auteurs si réputés, et dut, en conséquence, se contenter de 13 représentations. Cadaux n'avait point retrouvé la veine des *Deux Gentilshommes* et des *Deux Jaket*, Planard, celle de *Marie* et du *Pré aux Clercs*. En cherchant bien, on pourrait dénicher l'idée première du livret dans l'ouvrage bien connu d'Alfred de Vigny, *Servitude et Grandeur militaires*. Il y a là, en effet, certain épisode intitulé *Histoire de l'adjudant*, où l'on reconnaît Colette sous le nom de Pierrette, Pierrot sous celui de Mathurin, la reine Marie-Antoinette à la place de la marquise, et ce même Michel Sedaine, le tailleur de pierres « qui taille en même temps des pièces, du papier et des plumes », héros d'opéra-comique ressuscité récemment à la Gaîté dans *le Dragon de la Reine*. « L'auteur et le compositeur, écrivait un critique, semblaient s'être dit: Payons un large tribut aux idées connues, et nous réussirons. » Ils échouèrent, et le librettiste, qui n'avait pu assister aux répétitions, survécut peu à cet échec: Planard mourut, en effet, le 13 novembre, moins d'un mois après la première.

Cependant l'année musicale 1853 finit avec un succès, sinon très grand, du moins plus qu'honorable, *les Papillotes de M. Benoist* (28 décembre). Sous ce titre bizarre, MM. Jules Barbier et Michel Carré avaient mis en scène les suites romanesques d'une déclaration d'amour adressée par écrit à une ingrate qui s'en était fait prosaïquement des papillotes. Ce petit acte servait de cadre à une action dramatique peu compliquée, mais fournissant au compositeur quelques situations où la sensibilité, la tendresse, la grâce se mélangeaient heureusement: on y retrouvait comme un souvenir de *Rodolphe* et du *Bonhomme Jadis*. De même, la partition gardait une saveur archaïque, marque distinctive de Reber, ce compositeur fin, délicat, savant sous l'apparence voulue de la simplicité, ennemi du bruit dans la musique, comme il le fut de toute réclame dans sa carrière. Curieuse coïncidence: le même sujet, ou du moins un sujet très analogue devait être

traité l'hiver suivant par un musicien d'un tout autre tempérament, M. Ernest Reyer. Ici, comme là, on voyait l'amour jeune triompher de l'amour plus âgé. Or, *Maître Wolfram* est revenu quelque vingt ans plus tard à la salle Favart. Pourquoi n'en est-il pas de même des *Papillotes de M. Benoist*, qui ont obtenu en somme 60 représentations réparties en quatre années? Peut-être parce qu'on n'a pas trouvé de vrais successeurs à Mme Carvalho, à Couderc et à Sainte-Foy surtout, comédien à qui tous les genres sont accessibles, écrivait un critique, car dans ce rôle « il se tient sur la limite du sentiment et du ridicule avec infiniment de tact; aussi s'y fait-il aimer, autant qu'il s'y fait applaudir. »

La troupe de l'Opéra-Comique était d'ailleurs, à cette époque, admirablement composée. Sans doute elle avait subi en 1853 quelques pertes; Meillet et sa femme, Mme Meyer, engagés au Théâtre-Lyrique; Boulo, engagé à l'Opéra; de même Coulon, qui avait été prêté quelque temps par M. Perrin à M. Seveste, et faisait ainsi double service à l'Opéra-National et à la salle Favart; Mme Ugalde, qui, par un caprice inexplicable, quitta le 19 juin la salle Favart, pour aller jouer *les Trois Sultanes* aux Variétés, mais qui revint d'ailleurs l'année suivante au bercail, et fit dans *Galathée*, le 23 décembre 1854, une rentrée triomphale; Mlle Wertheimber enfin, qui, par la nature de son talent, semblait plus propre à interpréter en musique le drame que la comédie, mais dont M. Perrin eut quelque peine à se séparer. En effet, il l'avait engagée pour trois ans, à raison de 25,000 francs pour les deux premières années, et 30,000 pour la troisième; comme elle rendait des services moindres que ses appointements, le directeur de l'Opéra-Comique crut faire une excellente opération en la repassant à son collègue de l'Opéra, lequel, moins généreux, ne lui allouait que 12,000 francs. Mais, singulièrement experte en affaires, Mlle Wertheimber ne consentit à résilier qu'à la condition que la différence entre les deux chiffres lui serait payée jusqu'à l'époque où expirait son premier contrat, c'est-à-dire en mai 1855. Donc, *quinze* mois de traitement sans services, voilà ce qu'il en coûta à la caisse du théâtre pour se priver d'une bouche inutile!

En revanche, on avait conquis un ténor, Puget, et une dugazon, Mlle Zoé Belliat (dont le nom s'orthographia peu après Bélia), qui débuta le 3 janvier dans *Madelon*, et au succès de laquelle sa beauté fut loin de nuire. De plus, on pourrait signaler l'utile rentrée de serviteurs fort appréciés, Mlle Lemercier, le 2 février, dans Pétronille du *Sourd*, et Mocker dans *la Tonelli*, Bataille et Mlle Caroline Duprez, le 18 août, dans *Marco Spada*, Hermann-Léon, le 16 octobre, dans Roland des *Mousquetaires de la Reine;* sans parler de Mme Charton-Demeur, qui, de passage à Paris, vint donner quelquesr eprésentations, reparut dans le rôle d'Angèle du *Domino noir* le 1er août, puis dans celui de Virginie du *Caïd*, et ne tarda pas à reprendre sa course à travers le monde, car, en dépit de son nom, Mme Charton-Demeur ne demeurait jamais nulle part.

L'année 1854 devait grossir encore ce bataillon de quelques recrues: par exemple, Mlle Boulard ou Boulart, élève de Mme Damoreau pour le chant, de Moreau-Sainti pour l'opéra-comique, et qui, dans les deux classes, avait remporté le premier prix aux concours de l'année précédente. Le 6 janvier, elle débuta dans *les Noces de Jeannette*, et avec un succès qui lui permit de conquérir bientôt une place fort honorable. Plus tard, ayant quitté la scène, elle tenait encore aux choses du théâtre par son mari, régisseur général de l'Opéra, et par son fils, notre spirituel confrère Ad. Mayer; elle est morte récemment, emportant l'estime et le regret de tous ceux qui l'ont connue. Citons encore Mlle Larcéna, qui avait passé par le Théâtre-Lyrique et les Variétés, et qui débuta le 26 mars dans le rôle de Berthe de Simiane des *Mousquetaires de la Reine;* enfin, Mlle Amélie Rey, qui avait obtenu en 1853 le second prix d'opéra-comique dans la classe de Morin, au Conservatoire et qui débuta le 19 août dans le rôle d'Anna de *la Dame blanche*.

En somme, la troupe était au grand complet, belle et nombreuse, le jour où Meyerbeer livra sa première bataille à l'Opéra-Comique, le 16 février 1854, date célèbre dans les fastes de la salle Favart.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

UNE SOIRÉE A L'OPÉRA-COMIQUE

— *Des conséquences qu'on en peut tirer* —

Quand le doux M. Paravey veut bien s'y mettre, il n'y va pas par quatre chemins. Il a fort bien senti qu'au milieu du désarroi où se traîne à présent l'« Académie nationale de musique » et qu'à côté du spectacle lamentable qu'elle nous donne, il avait un grand coup à frapper pour relever du moins le prestige de notre seconde scène lyrique subventionnée et prouver qu'on faisait encore de la musique quelque part en France. Et voilà pourquoi il nous a convoqués mercredi dernier à l'audition d'un petit acte, pas trop méchant, de MM. Charles Narrey et Michel Carré fils pour les paroles, et de M. Millet pour la musique.

Cela s'appelle *Hilda*, et je ne sais pourquoi ce titre me remet en mémoire une anecdote qu'on m'a contée, il y a beaux jours. C'était à l'époque où Ernest Reyer donnait connaissance de sa nouvelle partition *Sigurd* à M. Halanzier, alors directeur de l'Opéra. Lecture en était faite dans ce fameux cabinet que devaient si fort illustrer plus tard MM. Ritt et Gailhard. M. Halanzier, qui ne se piquait pas de belles-lettres comme M. Ritt ou de grand savoir artistique comme M. Gailhard, parut surtout frappé d'une chose dans cette lecture, qu'il écouta d'ailleurs avec résignation. C'était du nom d'une des héroïnes de l'œuvre. Hilda! Cela lui semblait peu euphonique. Cet *h* très aspiré ne lui revenait pas. Il le fit observer timidement, en conseillant plutôt le nom de Bilda, qui avait, selon lui, de la grâce et de l'harmonie. Ernest Reyer en prit-il de l'ombrage? Toujours est-il qu'il regarda un peu de travers le directeur en remportant son manuscrit; puis, se retournant sur le pas de la porte: « Ah! çà, est-ce que je vous appelle Balanzier, moi! »

Il faut croire que M. Paravey n'a pas trouvé la même objection à faire aux auteurs de l'*Hilda* qu'il vient de nous servir. Car c'est bien le nom qui flamboie sur l'affiche.

Hilda, c'est le nom d'une cabaretière de Bergen, en Norwège, qui attend son fiancé, lequel, étant pêcheur de son état, court les mers au loin à la recherche d'une morue complaisante. Que fera-t-elle à son arrivée, pour bien éprouver son amour? Elle simulera la mort, — vous voyez qu'on est gai en Norwège. Mais lui, qui est un malin, ne s'y laisse pas prendre et, pour compléter la farce, il simule la folie. Elle, voyant bien qu'il simule, simule à son tour d'en aimer un autre. Alors, lui, simulant d'en être au désespoir, simule d'aller se pendre, et de simulation en simulation, on arrive tout doucement au dénouement qui paraît être, pour de bon cette fois, une réconciliation générale.

C'est là ce que nos pères appelaient une bluette, un petit prétexte à chansons, qui n'a qu'un tort, celui de ne pouvoir inspirer à un musicien qu'un simulant de musique. M. Millet n'y a pas manqué. Mais il n'y a rien qui doive le décourager dans cet essai infructueux. Il fera mieux sans doute quand on lui donnera une meilleure occasion de déployer ses talents. Ce jeune homme nous paraît avoir de la facilité et déjà un certain faire, et quand son professeur, qui n'est autre que M. Massenet, aura su lui communiquer un peu de la sincérité de son talent, il n'est pas dit qu'il ne puisse un jour composer des *Esclarmonde* tout comme un autre.

Il faut être juste, il n'y avait pas que cela dans la soirée de mercredi à l'Opéra-Comique. Oh! non. M. Paravey lui-même ne se fût pas contenté de la frugalité d'un pareil programme. Non; nous avons eu encore une représentation des *Dragons de Villars*, l'œuvre populaire d'Aimé Maillart, qui conserve encore les grâces aimables de ces anciennes douairières qu'on trouvait au siècle dernier. Et, de plus, elle servait de début à un jeune ténor, qui fut l'un des derniers lauréats du Conservatoire. Comme tous les élèves de M. Bax, M. Carbonne, — c'est le nom du débutant — a du style et de la ligne musicale. Malheureusement, ses moyens ne sont pas puissants. On pourra l'employer utilement dans les rôles amoureux d'une chaleur contenue, ce que l'ex-ténor Michot appelait les rôles d'« amoureux flegmatique » (1).

(1) Aux premières répétitions de *Roméo et Juliette*, lors de la création de cet ouvrage à l'ancien Théâtre-Lyrique de M. Carvalho le ténor Michot se désolait de ne

Dans son ensemble, la représentation des *Dragons de Villars* a d'ailleurs été des plus convenables. Fugère et Barnolt y sont d'un comique excellent, et Mlle Nardi y fait montre de grandes qualités. Sa voix est charmante, bien pleine et bien pâteuse; il ne lui manque qu'un peu de souplesse. C'est l'affaire d'un travail intelligent pour l'artiste si elle veut s'en rendre complètement maîtresse.

.... Et ce spectacle enchanteur nous conduisit jusqu'à près d'une heure du matin! Saturé de jouissances artistiques aussi vives, nous reprenions le chemin du logis, tout entier livré à nos réflexions. Et je ne sais pourquoi il nous vint à l'idée que décidément le principe des subventions fixes ne pouvait nullement favoriser l'épanouissement de l'art musical. Il est évident que des soirées comme celle que nous venions de supporter n'ont aucune espèce de droit à un encouragement de la part de l'État. Il est clair aussi que les 1,600,000 francs de secours donnés à MM. Ritt et Gailhard pour les années 1888 et 1889, pendant lesquelles ils n'ont produit de nouveau qu'un ballet en trois actes, n'ont pas davantage de raison, si ce n'est celle d'enrichir bénévolement des directeurs peu scrupuleux, et cela à un moment d'Exposition où toutes les recettes grossissent comme par enchantement et sont une subvention toute naturelle. Non, décidément, ce n'est pas là le bon système.

Quand les députés ont voté un budget spécial de douze cent mille francs pour la musique, ils croient avoir rempli tout leur devoir envers elle, et la laissent se débrouiller comme elle peut. Eh! bien, ce n'est pas suffisant. Il faudrait encore s'inquiéter de l'usage qu'on fait de tout cet argent, qui est le nôtre, et savoir si ces douze cent mille francs servent un progrès artistique quelconque. Il n'y a pas de cahier des charges qui ne prête à mille interprétations diverses. Quand vous énoncez gravement, dans celui de l'Opéra, « qu'il devra être dirigé avec la dignité et l'éclat qui conviennent au premier théâtre lyrique national », pouvez-vous dire où devra s'arrêter au juste la dignité de M. Ritt et l'éclat de M. Gailhard? Tout cela, ce sont des mots qui n'ont pas de sanction, et chaque fois que vous mettrez des spéculateurs en face d'une forte somme, ils chercheront seulement le moyen de s'en approprier la plus grosse part. Ils discuteront l'affaire par doit et avoir, sans s'occuper le moins du monde de son importance artistique; rognant par-ci, rognant par-là sur la dignité et l'éclat de l'institution, ils n'auront qu'un but, celui de tout bon commerçant, d'équilibrer les dépenses avec les recettes en s'assurant un bénéfice suffisamment rémunérateur pour eux-mêmes : « La subvention produit tant, l'abonnement donne tant, les recettes quotidiennes doivent donner tant au dernier minimum, c'est à nous à nous arranger pour que nos dépenses restent toujours au-dessous de ce produit assuré. » Croyez-vous que l'art puisse trouver son compte à ces calculs? Ce serait une illusion de le croire.

Tout en réservant avec soin au budget des Beaux-Arts la somme spécialement affectée à la musique, ne serait-il pas plus profitable de supprimer purement et simplement toutes les subventions fixes et de dire aux directeurs : « En principe, vous êtes seuls et nous ne vous soutenons plus. A vous de vivre comme vous pourrez et de trouver des spectacles de nature à attirer le public. Pour nous, nous nous réservons de récompenser et d'encourager chacun selon ses mérites et ses efforts. Nous avons là douze cent mille francs que nous répartirons entre les diverses entreprises musicales, aussi bien au théâtre qu'ailleurs, qui auront réellement servi l'art et lui auront fait faire un progrès. » Quand M. Paravey aura monté *le Roi d'Ys*, il aura droit à la forte somme; il l'aura encore pour *Esclarmonde*, bien que l'œuvre soit discutable. On ne mesurera pas les efforts à leur réussite, mais seulement à leur grandeur et à leur sincérité.

A ce compte-là, me direz-vous, les directeurs seront peu faciles à trouver. Sans doute, on ne verrait plus les Ritt et les Gailhard se mettre sur les rangs pour diriger nos grandes scènes lyriques. Je l'espère bien. Il y faudrait des gens de grande foi et de grand courage. Soyez persuadé que là seulement est le salut pour la musique. Croyez-vous que nous aurions eu jamais les belles soirées artistiques de l'ancien Théâtre-Lyrique Carvalho, si son directeur n'avait pas dû pour vivre être constamment sur la brèche et en quête de sensations nouvelles pour le public?

Voilà à quoi nous songions l'autre nuit, en quittant l'aimable domicile où le doux M. Paravey venait de nous abreuver de musique suave et lénitive.

H. Moreno.

pas découvrir le véritable caractère du héros de Shakespeare. Enfin il s'approcha un jour de M. Gounod et lui dit tout rayonnant : « Enfin, je sais à présent ce qu'est au juste Roméo; c'est un amoureux flegmatique. »

Palais-Royal. — *Les Moulinard*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Ordonneau, Valabrègue et Kéroul.

Un théâtre à qui le succès remporté par *les Moulinard* au Palais-Royal doit être tout particulièrement désagréable, c'est assurément le Vaudeville, qui se vit, de par le caprice d'un de ses comédiens, M. Jolly, obligé de rendre à leurs auteurs ces trois actes qu'il répétait sous le titre de *la Coquille*. De son côté, M. Jolly lui-même ne doit pas être beaucoup moins penaud en voyant quel parti excellent M. Dailly a su tirer d'un rôle qu'il jugeait mauvais et indigne de son talent. Et voilà comment l'erreur des uns profite au bonheur des autres : et voilà pourquoi le théâtre de la rue Montpensier est certain de n'avoir point à renouveler son affiche d'ici quelque temps, tandis que le théâtre de la Chaussée-d'Antin en est réduit à faire des reprises successives d'un intérêt douteux.

Moulinard, qui s'est enrichi dans la moutarde, ce dont il est confus, est le type du bourgeois infatué de sa supériorité, naïf et prétentieux, mais bon garçon; un des types qu'affectionnait Labiche. Il a une fille à marier et il l'a promise à Bodard, à la condition que ce dernier soit nommé sous-préfet. Une coquille du journal *le Temps* attribue au jeune Bodard la sous-préfecture des Réglisottes au lieu et place de Godard, le vrai titulaire. Comme Bodard est amoureux de la jeune fille, il se garde de dissuader son futur beau-père et voilà toute la famille partie. Arrivés à destination, ils descendent à l'« Hôtel de la Sous-préfecture », et Moulinard, se croyant à la sous-préfecture même, relègue son gendre au second plan, met tout sens dessus dessous, se laisse nommer M. le sous-préfet, reçoit la fanfare et flanque à la porte les habitués de l'hôtel qui viennent le déranger. Mais l'erreur de lieu finit par se découvrir, et toute la famille prend le chemin, cette fois, de la vraie sous-préfecture, où, fatalement encore, on tombe sur le vrai fonctionnaire. Bien entendu, tout s'arrange : Godard, écœuré du trou où on l'a envoyé, demande son changement, et c'est Bodard qui le remplace.

Tout cela est absolument énorme d'illogisme et d'irréalité; mais les auteurs y ont dépensé tant de verve endiablée et de belle humeur, qu'on s'y amuse très réellement et aussi très agréablement. M. Dailly a rendu le personnage de l'encombrant Moulinard avec un entrain jovial et une bonne bêtise exubérante qui le mettent hors de pair. Les autres rôles demeurent un peu effacés, mais il n'en faut pas moins complimenter Mlles Mathilde et Berny, MM. Galipaux, Calvin, Pellerin et Luguet, qui traversent gaiment ces trois actes très amusants et aussi essentiellement honnêtes.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite)

VIII

ESTAMPES, DESSINS ET PORTRAITS

Un assez grand nombre d'estampes et de gravures diverses ont figuré dans l'exposition théâtrale du Champ de Mars, les unes présentant un intérêt assez vif, les autres — le plus grand nombre — n'offrant qu'une mince valeur, et placées là tout simplement parce qu'au dernier moment on s'est trouvé avoir, dans la galerie supérieure du palais, auprès de l'histoire de l'aérostation, un assez grand espace vide qu'il a fallu remplir tellement quellement. De là, toute cette série de portraits et d'estampes un peu banales, que le public superficiel et peu instruit regardait néanmoins, mais qui n'avaient rien à apprendre à ceux qui sont peu ou prou au fait de l'histoire du théâtre.

A tout seigneur, tout honneur! Commençons par une pièce rare, unique, extrêmement curieuse, celle-là, et telle qu'on en aurait bien voulu contempler quelques autres de son espèce. Il s'agit ici, non d'une estampe, mais d'un dessin, d'une gouache, dont la valeur en tant qu'œuvre d'art proprement dite est modeste sans doute, mais qui, restée absolument inconnue jusqu'à ce jour, constitue un document de la plus haute importance pour l'histoire de notre ancien théâtre. Cette gouache, dont l'heureux propriétaire est M. Gillet de Grammont, nous représente l'ancien théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, fondé par les confrères de la Passion et qui fut le berceau de nos premiers acteurs, et l'expulsion, en 1697, des Comédiens-Italiens, qui occupaient ce théâtre. Ceci demande une courte explication.

On sait que les Comédiens-Italiens, qui depuis 1570 avaient pénétré chez nous et s'y étaient établis d'une façon plus ou moins permanente, avaient, à partir de l'installation de Molière et de sa

troupe au Palais-Royal, dans la salle élevée par les soins de Richelieu, partagé cette salle avec lui jusqu'à sa mort (eux jouant trois fois par semaine, lui quatre), et, en 1680, s'étaient définitivement fixés dans celle de l'Hôtel de Bourgogne, qui avait été l'asile de nos premiers véritables comédiens français et qui avait retenti des beaux vers de Corneille et de Racine. Abandonnant alors peu à peu leur répertoire original, c'est-à-dire les pièces italiennes, et se transformant eux-mêmes pour plaire davantage au public, ils en étaient venus, non sans de fréquentes et très vives contestations avec les successeurs de Molière, à ne plus jouer guère que des pièces françaises, dont la plupart étaient écrites par quelques-uns d'entre eux. Confiants dans la bienveillance du roi, qui ne leur avait jamais fait défaut, et qui leur valait une pension annuelle de 15,000 livres, ils prenaient de grandes privautés et se croyaient tout permis, jusqu'au jour où, au dire de Saint-Simon, une insigne effronterie de leur part provoqua un ordre souverain qui venait tout à coup, en 1697, les expulser non seulement de Paris, mais de toute la France. S'il faut en croire, en effet, le noble chroniqueur, ces comédiens audacieux s'étaient avisés « de jouer une pièce qui s'appelait *la Fausse Prude*, où Mme de Maintenon fut aisément reconnue. Tout le monde y courut ; mais après trois ou quatre représentations qu'ils donnèrent de suite parce que le gain les y engagea, ils eurent ordre de fermer leur théâtre et de vider le royaume en un mois. Cela fit grand bruit, et si ces comédiens y perdirent leur établissement par leur hardiesse et leur folie, celle qui les fit chasser n'y gagna pas par la licence avec laquelle ce ridicule événement donna lieu d'en parler. » Ce qui est vrai, et ce qu'un sait de certain, c'est que le matin du 4 mai 1697, M. d'Argenson, en sa qualité de lieutenant de police et en vertu d'une lettre de cachet du roi, procéda à l'expulsion des Comédiens-Italiens de l'Hôtel de Bourgogne, où ils ne revinrent que dix-neuf ans plus tard, en 1716, par suite d'une permission du Régent.

C'est cette scène même de l'expulsion des fameux comédiens, qui fit tant de bruit et dont le retentissement fut si grand dans Paris il y a près de deux siècles, qu'offre à nos yeux le dessin si curieux et, je le répète, inconnu jusqu'à ce jour, exposé au Champ de Mars par M. Gillet de Grammont. Aimable et naïf au point de vue de l'exécution, avec un sentiment franchement comique et un caractère évident de vérité, il est d'autant plus précieux que c'est presque le seul document de ce genre que nous possédions en ce qui touche l'événement qu'il reproduit. Il offre d'ailleurs, je le répète, sous le rapport des détails de toute sorte, un rare caractère d'exactitude, d'après ce qu'on sait, en se référant aux anciens plans de Paris, de la situation de l'ancienne halle aux cuirs, où se trouvait la salle de l'Hôtel de Bourgogne. A ces divers titres, tous ceux — et ils sont nombreux — qu'intéresse vivement l'histoire du théâtre en France, seraient heureux de le voir reproduire, afin qu'un tel document ne restât pas à jamais ignoré dans l'ombre d'une collection particulière. En tous cas, il n'est pas inutile de le décrire au moins d'une façon sommaire, et c'est à quoi je vais m'essayer.

En bas et au milieu du dessin, un cartouche porte, en lettres d'or sur fond bleu, l'inscription suivante, qui en fait connaître le sujet :

La déroute burlesque des
Comédiens Italiens chassé de Paris
en 1697.

tandis qu'au fond, sur la façade du théâtre, on lit cette autre inscription en forme d'enseigne :

La seule troupe des Comédiens Italiens
entretenu par Sa Majesté en leur Hôtel de
Bourgogne (1).

Des sentinelles placées près de l'Hôtel, et avec elles des officiers de police venus dans leur carrosse, qui les attend à quelques pas, gardent les portes, pour en interdire l'entrée. Les comédiens, revêtus de leurs costumes traditionnels (Pantalon, Mezzetin, Gilles, Colombine, Isabelle, Polichinelle), parcourent la place en se lamentant, suivis de comparses et d'employés qui emportent divers objets, dont l'un, un grand écriteau fixé au bout d'une perche avec la fameuse devise latine : *Castigat ridendo mores*, que le poète Santeul avait imaginée jadis pour les Comédiens-Italiens à la requête du plus fameux d'entre eux, le célèbre Arlequin Dominique (Biancolelli). Pendant ce temps de nombreux ouvriers procèdent au déménagement, et l'on voit, sur le côté, une voiture qui s'éloigne, chargée surtout d'instruments de musique. Aux premiers plans, à droite, sur le mur d'une maison dont on voit les trois quarts, une affiche est placardée qui porte ces mots :

Vente des meubles
et décorations
et habits de la
Comédie.

Et enfin, auprès de cette maison et de cette affiche, sur le bas de la place, un huissier en robe, debout devant une table sur laquelle, à côté de plusieurs sacs d'écus, sont jetés différents costumes de théâtre, procède à la vente, aidé d'un greffier qui se trouve à ses côtés. Plusieurs personnes sont là, paraissant s'intéresser plus ou moins à cette vente, et l'on voit s'éloigner une femme, les bras chargés d'un certain nombre d'habits que sans doute elle vient d'acheter.

Telle est cette pièce unique, véritablement curieuse à tous les titres, qui est à la fois une date et un inappréciable document, et dont il est regrettable que l'on ne puisse connaître l'auteur. Ce qui est plus regrettable et plus fâcheux encore, c'est que son heureux possesseur n'ait pas la bonne pensée de la faire reproduire par un des nombreux procédés dont l'usage est aujourd'hui si prompt et si facile, ce qui n'enlèverait rien à la valeur de l'original, mais rendrait un signalé service à notre histoire artistique en donnant à ce petit monument une expansion très désirable (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) On remarquera, dans ces inscriptions, deux incorrections que j'ai respectées scrupuleusement.

(1) Certains amateurs pensent que cette gouache peut être attribuée à un artiste nommé Baron, dont la ville de Paris possède plusieurs autres dessins, et qui avait eu l'heureuse idée de peindre sur vélin, pour des éventails, différentes vues du Paris de son temps. Watteau, lui aussi, avait représenté, sur une estampe aussi rarissime, cette scène si piquante de l'expulsion des Comédiens-Italiens, qui fit si grand bruit en son temps. Mais si, il est à peine besoin de le dire, son dessin est incomparablement supérieur à celui que je viens de décrire, il est moins intéressant sous un autre rapport, en ce sens que Watteau, cherchant surtout à produire une scène animée, n'a donné à l'architecture qu'une importance à peu près nulle et ne nous fait pour ainsi dire rien connaître du bâtiment de l'Hôtel de Bourgogne. D'ailleurs, Watteau, né en 1684 et âgé seulement de treize ans lors du départ des Comédiens-Italiens, n'a certainement fait cela que plus tard et a traité son sujet *de chic*, comme nous dirions aujourd'hui. Son estampe étant devenue pourtant en quelque sorte introuvable et constituant, elle aussi, un document précieux, je l'ai reproduite dans mon *Dictionnaire du Théâtre* d'après le superbe exemplaire qu'en possède la Bibliothèque de la ville de Paris, où elle m'avait été obligeamment signalée et communiquée par M. Jules Cousin. C'est le seul ouvrage dans lequel on la puisse rencontrer.

LA RECONSTRUCTION DE L'OPÉRA-COMIQUE

La question de la reconstruction de l'Opéra-Comique serait-elle enfin sur le point de recevoir une solution ? Sans se bercer de trop d'illusions, à voir ce qui se passe on serait tenté de le croire. Constatons d'abord que grâce aux énergiques réclamations des habitants du quartier, l'horrible baraque qu'on avait eu la cruauté de laisser s'installer sur les décombres de la salle Favart va disparaître rapidement. Voici, en effet, la lettre que M. Poujade, concessionnaire des « Grands Concerts Favart, » a reçue du ministre à ce sujet:

Monsieur,

Pour faire suite à ma lettre du 8 janvier dernier, j'ai l'honneur de vous faire savoir qu'après un nouvel examen de l'affaire je maintiens définitivement ma décision relative à la fermeture de la salle des Concerts Favart : la concession qui vous a été consentie par le traité du 25 mai 1889 vous est, en conséquence, retirée.

En vous accordant, le 7 novembre dernier, une prolongation de concession, j'avais expressément stipulé qu'à première réquisition vous devriez « remettre les lieux en leur état primitif, » conformément à l'article de votre traité qui vous donne un délai d'un mois à cet effet.

Je vous invite, monsieur, à prendre immédiatement les mesures nécessaires pour vous conformer à cette prescription.

Recevez, etc.

Le ministre de l'instruction publique
et des beaux-arts,
FALLIÈRES.

Voici donc un premier point acquis, et non le moins important. Le ministre, en effet, voulait une situation nette, au moment où il se préparait à saisir les Chambres du projet, depuis si longtemps attendu, relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique. Ce projet est tout prêt, paraît-il, au double point de vue artistique et financier. Il renonce malheureusement, en raison de la dépense, à transporter sur le boulevard la façade de la nouvelle salle, et laisse, comme jadis, l'entrée publique sur la place Boieldieu. C'est une erreur et une maladresse ; car, avec la

vue du théâtre sur le boulevard, son activité, son mouvement, ses lumières, on eût pu faire de ce point de Paris une chose originale et charmante. Passons.

Le projet porte donc façade sur la place, avec trois escaliers de chaque côté et un grand escalier d'honneur donnant sur l'entrée. Le mur qui séparait l'ancien Opéra-Comique des maisons voisines et qui a fait ses preuves de solidité, sera maintenu; cependant un second mur sera construit et de longs couloirs, établis à chaque étage, circuleront entre ces deux murs. On perdra de ce fait, pour assurer la sécurité de la scène, un mètre et demi environ, que l'on regagnera amplement sur la place Boieldieu.

La façade, en effet, gagne sept mètres sur la place, de la façon suivante : la marquise de l'ancien Opéra-Comique est supprimée dans le projet actuel. On sait que cette marquise, qui avançait juste de sept mètres, ne couvrait qu'une partie de la façade et montait jusqu'au premier étage. Elle sera remplacée par un auvent qui sera construit au faîte du monument, sur toute la longueur occupée par le fronton. De cette façon, il ne sera nullement nécessaire d'empiéter sur la place pour obtenir un léger agrandissement. Enfin, on n'a pas suivi les errements de l'ancienne construction, et les escaliers continueront jusqu'en haut. Seule, la salle, qui était un véritable bijou, sera identiquement reconstruite.

Le nouveau projet se termine par l'assurance qu'on apportera à l'édification du monument et à son installation intérieure toute la sécurité qu'on est en droit d'attendre de la prudence humaine.

Si ce projet est voté par la Chambre avant la fin de janvier, et accepté par le Sénat, les travaux pourront commencer dès le 1er avril. Il faut tenir compte dans ce délai du temps nécessaire à la préparation et à l'exécution des adjudications. Le théâtre sera monté et couvert pour le commencement de l'hiver, et l'on pourrait s'occuper, l'été suivant, des travaux intérieurs. L'architecte, M. Crépinet, demande vingt mois pour mener à bien son entreprise et promet de livrer le théâtre pour le mois de décembre 1891.

Quant à la dépense, le projet l'évalue à trois millions 800,000 francs, soit quatre millions en chiffres ronds, et quant aux voies et moyens, voici comment le ministre procéderait: une première annuité de 400,000fr., destinée à commencer les travaux, serait demandée par lui pour 1890. Il fait observer que les compagnies d'assurances ont déjà payé un million, qui viendra en défalcation de la dépense, et, d'autre part, que l'État n'aurait plus à payer une somme de 80,000 francs pour le loyer de la salle du Châtelet. Cette annuité de 80,000 francs permettrait, si on le voulait, de gager un emprunt de deux millions fournissant, avec la somme payée par les compagnies d'assurances, la presque totalité du capital nécessaire à la reconstruction.

On voit que tout est prêt, et il est certain que M. Fallières va présenter immédiatement son projet à la Chambre. L'espoir nous est donc permis, et peut-être pouvons-nous croire que l'État offrira aux Parisiens, pour leurs étrennes de 1892, un Opéra-Comique tout battant neuf et digne de retrouver leur ancienne affection,

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts nous offrait, à sa dernière séance, la première audition d'une symphonie de M. Johannes Brahms, la quatrième, en *mi* mineur, qui n'a pas produit, il faut le dire, tout l'effet que peut-être on en attendait. M. Brahms est assurément l'un des premiers artistes de l'Allemagne contemporaine, je serais tenté de dire : le premier, et l'on sait ce que Schumann écrivait de lui, dès 1853, à son ami Maurice Strakergan : « ... Nous avons en ce moment, à Dusseldorf, un jeune homme de Hambourg, nommé Johannes Brahms, d'un talent si puissant et si original, qu'il me semble dépasser de beaucoup tous les jeunes artistes de ce temps-ci. Ses œuvres si remarquables, particulièrement ses mélodies, ne tarderont pas sans doute à parvenir jusqu'à vous... » Schumann complétait plus tard sa pensée en qualifiant de « garçon de génie » le jeune artiste dont il avait fait son élève. Génie est peut-être beaucoup dire. Je n'ignore pas qu'en Allemagne, où on exalte volontiers le talent des nationaux, ne fût-ce que pour essayer de rabaisser celui des étrangers, M. Brahms est devenu, pour quelques-uns, comme une sorte de chef d'école et de porte-drapeau ; mais, malgré la profonde estime que je professe pour sa personnalité, je ne saurais trouver en lui l'étoffe d'un de ces grands créateurs qui laissent après eux une trace brillante et lumineuse. Et ce n'est pas la symphonie qu'on nous a fait entendre dimanche qui me fera revenir sur cette opinion. Cette œuvre importante se distingue sans doute par de solides et fortes qualités, par un talent de forme et de facture extrêmement remarquable, mais l'inspiration, la personnalité lui manquent malheureusement un peu trop, et l'élégance, parfois la grâce du vêtement, ne sauraient faire passer condamnation sur la sécheresse et la pauvreté du corps qu'il enveloppe. Je cherche vainement la trace d'une idée quelconque dans le premier morceau, *allegro non troppo*; l'allure de ce morceau est ferme et vigoureuse, mais sans charme, l'orchestre en est solide et corsé, mais sans particularité et sans nouveauté; c'est là un excellent devoir de bon écolier. L'*andante moderato* à 6/8 qui vient ensuite, commence presque comme une chasse ; le motif initial est présenté par le cor, non sans une certaine vigueur; malheureusement, ce motif n'est que de quatre mesures, et n'offre aucune originalité; rendons-lui justice toutefois : il sert de pivot à tout le morceau, où le compositeur le présente tour à tour sous les formes les plus diverses, et ses développements exquis, toujours pleins d'intérêt, véritablement curieux, feraient honneur même au plus grand des symphonistes, à Beethoven. L'*allegro giocoso* à 3/4, qui sert en quelque sorte de scherzo, est d'une allure vive et élégante, mais toujours sans originalité, d'une inspiration maigre pour ne pas dire nulle, et n'acquiert quelque brillant que par le nerf et la solidité de l'orchestre. Le finale est peut-être la meilleure page de l'œuvre ; divisé en plusieurs épisodes dont les caractères divers ne rompent pas l'unité générale, instrumenté d'une façon brillante, avec un rôle très important donné aux violons, d'une marche rapide et sûre, d'une allure énergique, ce morceau termine d'une façon heureuse une composition dans son ensemble froide, un peu compassée, très honorable assurément, mais à laquelle, je ne saurais trop le répéter, l'originalité et la chaleur de l'inspiration font absolument défaut. — Après la scène des Enfers d'*Alceste*, de Lully, bien connue au Conservatoire et dans laquelle l'air superbe de Caron a été fort bien dit par M. Delmas, nous avons eu une autre première audition, celle d'une Suite symphonique (prélude, adagio, canzonetta, kermesse), de M. Garcin, qui je le crois, bien, dirigeait pour la première fois une de ses compositions, ce qui devait effaroucher quelque peu sa trop grande modestie. Celle-ci est tout à fait charmante, et lui fait le plus grand honneur. Le prélude, qui commence vigoureusement, se déroule avec beaucoup de grâce et d'élégance, en un dessin tout aimable, où brillent surtout les violons ; l'adagio présente un chant large et soutenu, fort heureusement développé et d'un sentiment excellent; la canzonetta forme un joli petit intermezzo, d'une allure coquette, fine et délicate, avec un orchestre rempli de détails exquis ; cela est léger, fluide et charmant ; enfin le finale, très vif, très coloré, avec une grande ampleur instrumentale, est entraînant et plein de chaleur, sans cesser un instant d'être élégant de forme et d'une heureuse inspiration. Le succès, un succès très franc et tout spontané, a accueilli cette composition charmante, qui a montré sous un jour favorable le talent du chef d'orchestre de la Société des concerts. Le programme se terminait par le récit et le chœur des Pèlerins du *Tannhaüser*, et par le thème varié, le scherzo et le finale du Septuor de Beethoven, qui, grâce à leur merveilleuse exécution, ont produit leur effet accoutumé.

ARTHUR POUGIN.

— Association artistique, douzième concert. — M. Colonne, comme toujours, par l'heureux choix des morceaux qu'il a fait exécuter, avait rendu son concert très attrayant. Il avait fait une large place aux compositeurs vivants. Nous avons entendu avec le plus vif plaisir deux beaux fragments du *Sigurd* de M. Reyer : le Sommeil de Brunehild et le Pas guerrier; l'andante de la Symphonie romantique de M. Joncières, très beau fragment, d'un excellent style et d'une mélodie pénétrante ; la sérénade du ballet de *Namouna*, de M. Lalo, où il y a de jolis effets de harpes combinés avec les *pizzicati* des violons, mais dont l'harmonie est un peu tourmentée ; enfin, un délicieux prélude de l'*Eloa* de M. Ch. Lefebvre, d'un caractère très pur, très séraphique, qui a été bissé. M. Colonne a fait entendre la première scène du *Rheingold*, de Wagner. Sujet bizarre s'il en fût jamais ! on entend couler le Rhin longtemps, longtemps, sous un accord parfait de *mi* majeur. Pendant que le bon vieillard se livre à cette douce occupation, il confie son portefeuille bondé d'excellentes valeurs à trois jeunes personnes, Mlles de Montalant, Deloro et Mme de Clerck, qui, tout en nageant, ne perdent pas de vue le précieux dépôt. Un nain horrible, chercheur de trésors, M. Auguez, vient leur faire un doigt de cour, mais il n'a aucun succès ; les dames lui rient au nez et le renvoient très confus. Ce n'est pas là du Wagner ennuyeux. C'est même assez mouvementé, presque scénique. C'est de la gaîté à la Wagner, la gaîté d'un éléphant en délire. Je ne serais pas fâché de réentendre ce morceau, qui a été supérieurement rendu par les quatre vaillants artistes. La partie classique du concert était représentée par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, dite avec un peu plus de mollesse que d'habitude, mais dont une partie a été supérieurement rendue et frénétiquement applaudie ; nous voulons parler du passage étonnant qui clôt le scherzo et amène par des artifices de rythme extraordinaires l'explosion foudroyante de la marche triomphale. Un jeune pianiste, M. Delafosse, âgé de seize ans, qui à treize ans a remporté un premier prix de piano au Conservatoire (classe Marmontel) et travaille actuellement avec M. Lack, a fait ses débuts devant le grand public dans le *concertstück*, de Weber. Le succès de M. Delafosse a été très grand; il a dit l'œuvre de Weber avec une correction parfaite et un excellent style. Nous l'engageons à se défier de la tendance qu'ont beaucoup de jeunes pianistes à réaliser les effets de *pianissimo* moins par l'assouplissement des doigts que par l'emploi de la pédale sourde; cette méthode ôte au jeu son énergie et sa puissance, et dénature la sonorité de l'instrument. A part cette légère critique, nous n'avons que des éloges à donner à M. Delafosse, et nous applaudissons de tout cœur à son grand et légitime succès,

H. BARBEDETTE.

Concerts Lamoureux. — La Symphonie fantastique de Berlioz a paru, dans chacune de ses parties, d'une transparence extrême, grâce à une exécution merveilleusement soignée. La richesse mélodique de l'œuvre est incontestable et, autour des thèmes principaux, s'épanouissent, en véritable essaim, une quantité de motifs secondaires qui les font valoir et en ren-

dent le retour plus piquant. Il faut aussi constater que chacune des phrases musicales est douée d'une force expressive intense et d'un coloris très spécial. Berlioz présente ses mélodies presque toujours à découvert, sans parure harmonique, et leur caractère se prête fort bien à cette sorte d'exhibition. Il rencontre des effets dans la succession des intervalles mélodiques, plutôt que dans l'enchainement harmonique des accords. Ses accompagnements, souvent très primitifs, laissent planer librement la phrase mélodique sans faire corps avec elle. Il y a dans le premier morceau un crescendo chromatique suivi d'un silence de trois mesures dont on ne peut expliquer la présence qu'en se reportant aux intentions descriptives de l'auteur; pourtant, le thème repris ensuite presque sans préparation impressionne vivement. La *Scène aux champs*, dont le décor est posé par le chant *alpin* du début et de la fin, exprime des sentiments toujours douloureux, mais empreints de calme, de résignation, une sorte d'accalmie dans la fièvre. Cette partie est d'une beauté achevée. A la fin de cette scène, les timbales ont joué sans exagérer le *forte*, ce qui parait d'accord avec le sens du morceau. De même dans la *Ronde du Sabbat*, le son des cloches s'est mêlé aux harmonies de l'orchestre sans violences. Ainsi rendue avec goût et précision, la Symphonie fantastique a été acclamée avec plus de chaleur que jamais, et toutes les parties en ont semblé aussi claires que le *Bal* et la *Marche au supplice*. L'ouverture du *Vaisseau fantôme*, le prélude de *Tristan et Yseult* et la *Chevauchée des Walkyries* ont été interprétés dans un style peut-être un peu uniforme. Ne semble-t-il pas que des morceaux si différents devraient prendre à l'orchestre une physionomie pour ainsi dire personnelle. Le tumulte d'un orage en mer ou d'une chevauchée d'amazones ne pourraient-ils comporter d'autres procédés d'exécution que des élans d'amour ou le calme mystique d'un cantique d'actions de grâce? Ces derniers mots se rapportent à l'*Enchantement du Vendredi Saint* de *Parcifal*, qui a été délicieusement rendu et peut passer pour une des pages les plus suaves, les plus pures et les plus sainement mélodiques de Wagner. Le concert avait débuté par la brillante ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne: symphonie en *ut* mineur (Beethoven); air de Lucifer de *la Résurrection* (Hændel), par M. Auguez; *Sarabande* (J.-S. Bach), orchestrée par M. Saint-Saëns, et *gavotte* pour violon seul (Bach), exécutées par M. Remy; *Absence* et *Villanelle* (H. Berlioz), chantées par Mlle de Montalant; *l'Or du Rhin* (Wagner), première scène du premier acte, soli par M. Auguez (Alberich), Mlle de Montalant (Woglinde), Mlle Delorn (Welgunde), Mme de Clercq (Flossbilde); *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: ouverture d'*Egmont* (Beethoven); *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray); Symphonie fantastique (Berlioz); *le Dernier Sommeil de la Vierge* (Massenet); Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); ouverture d'*Euryanthe* (Weber.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La chute des *Maîtres Chanteurs* à la Scala, de Milan, a été plus complète encore et plus lamentable qu'on n'eût pu le croire. On s'en rendra compte par ces fragments d'un article de *la Lanterna*, de cette ville. Après avoir constaté que depuis deux ans quelques-uns n'ont cessé de parler de cet ouvrage et de son apparition prochaine, l'entourant d'une réclame anticipée et furibonde, ce journal dit:

Pourtant si ceux qui se sont tant efforcés, qui en ont tant dit et écrit, si ceux-là sont honnêtes et loyaux, ils ont dû éprouver un sentiment d'amère tristesse et ensuite un peu de honte pour le succès peu... moins... pour le succès absolument négatif des *Maîtres Chanteurs*. Car il faut surtout avoir le courage et la loyauté de dire que quand, à la seconde et à la troisième représentation d'un opéra nouveau d'un *génie* comme Wagner, le public, dans un théâtre comme la Scala, ne dépasse pas une centaine de personnes ou un peu plus, cet opéra n'a obtenu qu'un insuccès qu'il est inutile de discuter, qu'il est vain de justifier. J'ai lu ces jours derniers les longues colonnes de critique qui ont été écrites, j'ai remarqué le soir de la première représentation certaines bouches ouvertes — éternellement ouvertes — aux exclamations étudiées ou apprises par cœur; mais je n'ai pas su me rendre raison ni des unes ni des autres. Ou je me suis crétinisé, me disais-je, ou ces gens qui jouissent béatement, placidement, surnaturellement, sont faits d'une autre pâte que moi; ou c'est là une musique qui fera fortune dans un avenir très lointain, ou je ne suis plus capable d'entendre ni d'éprouver les émotions que peut, que sait et que doit donner la vraie musique.

On répond: Mais, pour comprendre Wagner il faut avoir dix années d'études musicales; Wagner n'est pas du pain pour toutes les dents, ni de la musique pour toutes les oreilles. — Et alors, que Dieu vous bénisse! laissez-le aller aux seules oreilles qui le peuvent entendre. Et alors, ne venez pas nous l'imposer avec une orgie de réclame. La musique est cosmopolite, elle doit être comprise de tous, comme la peinture, comme la sculpture...

Trois morceaux seulement ont plu, dans *les Maîtres Chanteurs*: l'ouverture, le finale du second acte et le quintette du troisième. Or, quand dans un opéra du moule des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* trois morceaux seulement sont applaudis, il n'est pas possible, sans exagérer, de dire qu'il réussit. Et donc, comment écrire alors et comment soutenir que la bataille wagnérienne a été gagnée? Gagnée, quand? gagnée, comment? gagnée, par qui? J'admets l'évolution comme base du progrès, mais l'évolution logique, non celle qui conduit à l'incompréhensible, à l'obscur, à l'inintelligible. Et quand la musique me devient pesante comme une table de logarithmes, ou incompréhensible comme la langue chaldéenne, je préfère ne pas l'entendre. Et il me paraît que le public milanais a voulu donner un démenti solennel à tous ces wagnériens enragés, *poseurs* (en français). Wagner vous plaît? a dit le public aux wagnériens, eh bien, goûtez-le. — Et il a laissé le théâtre vide.

— Cruels, les abonnés du théâtre San Carlo, de Naples! On assure que quelques-uns d'entre eux seraient décidés à protester et à refuser de payer leur abonnement par suite de la mort de Gayarre, qui avait été engagé par la direction et qu'ils ne pourront plus entendre. L'*impresario* ne peut cependant pas ressusciter l'infortuné ténor pour la satisfaction des oreilles de ces messieurs, qui nous semblent un peu longues. On croit, du reste, que ledit *impresario* songerait à offrir à son public le ténor Masini en remplacement du chanteur défunt. — A propos de la mort de Gayarre, la *Correspondencia de España* annonce qu'en apprenant cette nouvelle son camarade Stagno a adressé à notre confrère Peña y Goñi la dépêche suivante: « La mort de Gayarre est un deuil pour l'art. Je vous prie de vous faire, auprès de la famille, l'interprète de ma profonde douleur devant un si grand malheur. » En même temps, Stagno télégraphiait à un autre de ses amis pour le charger de déposer sur la tombe de Gayarre une couronne avec cette inscription: *Au plus éminent de mes compagnons, offre affectueuse et dernier hommage de Roberto Stagno.*

— Les conseils municipaux d'Italie se livrent parfois à des comptes fantastiques. Celui de Campobasso a voté récemment une somme de 5,297 fr. *quatre-vingt-quinze* centimes pour réparations à effectuer au théâtre de la ville. Ces 95 centimes rendent rêveur! Il prouvent toutefois que le conseil communal de Campobasso est économe des deniers publics. Tant d'autres auraient carrément voté 5,298 francs!

— Le compositeur Carlos Gomes, qui était allé faire représenter à Rio-Janeiro un opéra nouveau, *lo Schiavo*, dont nous avons enregistré le vif succès, est de retour du Brésil et vient de rentrer à Milan. Il a écrit là-bas, paraît-il, un autre ouvrage: *il Cavaliero bizzaro*, et il s'occupe, en ce moment, d'en terminer un troisième, *la Sirena*. On ne dira pas de celui-là qu'il perd son temps.

— L'Opéra royal de Berlin remonte entièrement à neuf le *Tannhäuser* de Richard Wagner, dont la reprise aura lieu le 27 janvier, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de l'empereur d'Allemagne. Ce n'est pas là ce qui nous intéresse; mais ce qui est assez singulier, c'est que pour cette reprise... solennelle, on règle la mise en scène d'après celle qui fut établie à notre Opéra, lors des représentations de l'ouvrage à Paris. C'est M. Sylva qui est chargé du rôle principal.

— Un procès assez singulier vient d'être jugé à Vienne. Il s'agissait d'une danseuse de l'Opéra de cette ville, Mlle Doré, congédiée récemment pour défaut... de jeunesse et de beauté, et qui pour ce fait intentait une action contre la caisse des retraites de ce théâtre, lui réclamant une pension pour incapacité de travail. La Caisse répondait que la demanderesse n'était pas incapable de travailler, mais ne se trouvait plus dans les conditions requises pour danser à l'Opéra. Les experts désignés ont déclaré que la femme qui s'est présentée devant eux était, par suite de son défaut de jeunesse et de grâce, absolument incapable de reprendre son service non seulement comme sujet, mais encore comme simple danseuse et même comme figurante. Il lui manque, d'après eux, tout ce qui est nécessaire dans sa profession: la jeunesse, la grâce, la beauté. Cette appréciation, cruelle pour la vanité de l'artiste, lui a fait tout au moins gagner son procès.

— De *l'Éventail*, de Bruxelles: « Le théâtre municipal de Hambourg vient de représenter, avec un réel succès, *Patrie*, de Paladilhe. Les critiques s'accordent à dire beaucoup de bien de cet ouvrage lyrique, qui, « sans être l'œuvre d'un maître, ni briller par l'originalité, est une partition pleine de mérites, d'un épigone rempli de talent et possédant un grand sens artistique. » Le rôle de Dolorès a valu un énorme succès à la forte chanteuse Klafsky. Une des particularités de l'interprétation, c'est qu'on a complètement supprimé le personnage de la Trémoille, ce qui n'a pas précisément rendu l'action de *Patrie* très claire, bien au contraire. Ce n'est pas tout; on a amputé la partition du cinquième acte tout entier et c'est au quatrième que Karloo poignarde Dolorès, sans que l'on apprenne comment il a su qu'elle avait été la dénonciatrice des conjurés. On voit que les théâtres allemands ne se gênent pas plus que les autres pour pratiquer des coupures, et quelles coupures! et qu'on est bien mal venu de vanter la « piété » avec laquelle ils suivent toutes les intentions des compositeurs. »

— M. Angelo Neumann, directeur du théâtre de Prague, vient de donner pour la première fois, en Allemagne et en Autriche, le *Ruy Blas* de Victor Hugo, avec la musique de Mendelssohn. *Ruy Blas* a été traduit plusieurs fois en allemand, mais la censure n'en avait pas autorisé la représentation jusqu'ici. Le succès a été considérable. Mendelssohn a écrit pour ce drame une ouverture qui est bien connue, et la mélodie d'une chanson.

— On vient de donner au théâtre Josephstadt, de Vienne, une nouvelle opérette en quatre actes: *le Cocher viennois*, paroles de M. J. Wimmer, musique de M. Julius Stern, qui n'a obtenu aucun succès.

— Une des plus anciennes associations musicales de l'Europe, la Société philharmonique de Budapest, a célébré le 8 janvier, avec son centième concert, la cinquantième année de son existence.

— On ne plaisante pas, en Allemagne, avec les droits de la critique. Le directeur du théâtre de Hambourg, M. Pollini, rendu furieux par un article d'un journaliste de cette ville, avait trouvé bon de lui refuser tout net l'entrée de son théâtre; mais ce dernier ne l'entendait pas ainsi, et trouva bon, de son côté, d'intenter un procès au trop irascible entrepreneur. Or, le tribunal a décidé que l'exclusion d'une personne d'un théâtre public est un fait arbitraire et illégal; en conséquence, le directeur a été condamné non seulement à des dommages-intérêts pour son refus d'admission, mais éventuellement à payer une somme de 500 marks au journaliste pour chaque refus subséquent.

— Antoine Rubinstein vient de faire connaitre son intention d'abandonner au profit du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et de la succursale à Saint-Pétersbourg de la *Société impériale russe de musique*, toutes les sommes d'argent qui lui ont été offertes à l'occasion de son jubilé.

— Une dépêche de Saint-Pétersbourg annonce que le nouveau ballet de Tschaïkovski, *la Belle au Bois dormant*, a obtenu un magnifique succès à l'Opéra. La musique du troisième et du cinquième acte est spécialement remarquable. L'empereur et l'impératrice avaient assisté à la répétition générale. Les grands-ducs Serge et George et l'élite de la société pétersbourgeoise étaient présents à la première représentation. La première danseuse, Mme Brianza, et le maître de ballet Petitpas ont été acclamés. On s'accorde à dire que ce ballet est le grand événement musical de la saison.

— A propos de la reprise du *Vaisseau-Fantôme*, de Wagner, qui va avoir lieu à la Monnaie de Bruxelles, *l'Éventail*, de cette ville, en rappelant le four obtenu par cet ouvrage, il y a quelque dix ans, rapporte à son sujet certains détails amusants : — « La direction Vachot, dit-il, avait fait exécuter par M. Daran le décor de la mer, et c'est le chef machiniste Hack qui construisit les deux navires qui évoluaient en scène au premier acte. Ces deux navires furent montés complètement à l'atelier. Quand il s'agit de les transporter au théâtre, on les divisa chacun en deux parties, mais l'on constata, quand ils arrivèrent à la Monnaie, que la porte d'entrée des décors était trop étroite pour permettre le passage de cette flottille. Elle resta en détresse rue des Princes, jusqu'à ce qu'on eût résolu de démolir le plafond du foyer des musiciens, situé au rez-de-chaussée du théâtre, sous la scène. On introduisit les parties de navires par les fenêtres du foyer, d'où elles furent hissées jusque dans les coulisses. Pendant toute la durée des représentations du *Vaisseau-Fantôme*, il fut impossible de jouer à la Monnaie des pièces à spectacle, le fond et le côté jardin du théâtre servant de garage aux navires tout gréés. Comme l'œuvre était mal accueillie, on s'empressa de faire rentrer au magasin ces encombrants vaisseaux, qui n'ont plus repris la mer depuis lors. »

— Les journaux néerlandais nous apportent la nouvelle d'un fait assez rare, la première représentation, au théâtre de Rotterdam, d'un opéra inédit écrit sur le sujet et sous le titre de *Norma*. Le compositeur de cet ouvrage est M. J. Rijken. La critique s'étonne un peu de la témérité d'un artiste qui ne craint pas de s'attaquer à un tel sujet, rendu fameux par le génie tendre et sympathique de Bellini, mais elle constate le succès et la valeur de l'œuvre, à laquelle, paraît-il, le public a fait un excellent accueil.

— Ce n'est point M. W.-J. Gilbert, le collaborateur de M. Arthur Sullivan, l'auteur de *Pinafore* et du *Mikado*, qui est mort la semaine dernière à Londres, mais bien son père. M. W.-J. Gilbert fait en ce moment un grand voyage dans les Indes.

— On assure que les vingt et une représentations données à l'*auditorium* de Chicago par la compagnie Abbey et Grau, dont l'étoile est Mme Adelina Patti, ont produit une recette totale de 232.955 dollars, soit 1,164,775 francs, ou 55,465 fr. 47 en moyenne par soirée. C'est assurément un joli résultat. Reste à savoir quelles seront les suites de la campagne dans des théâtres qui n'offriront pas, comme l'*auditorium* de Chicago, un ensemble de 8,000 places aux entrepreneurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est peut-être intéressant de connaitre les recettes réalisées dans nos deux théâtres lyriques, du 16 décembre au 10 janvier. Puisqu'un hasard heureux met ce renseignement entre nos mains, reproduisons-le ici sans commentaire. Voici les recettes de l'Opéra :

16 Décembre.	—	*Faust*. . . . . Fr.	11.894 41
18	—	*Les Huguenots*.	11.755 26
20	—	*Hamlet*.	13.175 91
23	—	*Rigoletto, la Tempête*.	11.786 91
25	—	*Faust*	12.898 26
27	—	*La Tempête, Lucie*	15.834 91
30	—	*Roméo et Juliette*	14.019 91
1er Janvier.	—	*La Tempête, Lucie*	14.759 76
2	—	*Les Huguenots*	7.102 »
3	—	*La Tempête, Lucie*	13.431 41
4	—	(samedi) *Roméo*	4.695 »
6	—	*L'Africaine*.	12.829 41
8	—	*Coppélia, Lucie*.	12 808 76
10	—	*Aïda*.	14.778 41

Voici à présent les recettes de l'Opéra-Comique :

16 Décembre.	—	*Mireille*	4.101 50
17	—	*Fra Diavolo*	1.603 »
18	—	*Mireille*	4.833 »
19	—	*Le Barbier de Séville*.	2.148 »
20	—	*Le Pré aux Clercs*.	1.570 50
21	—	*La Dame blanche*.	3.442 50
22	—	(matinée) *Les Dragons de Villars*.	2.837 50
22	—	(soir) *La Traviata*	2.834 »
23	—	*Mireille*	4.369 »
24	—	*Esclarmonde*	3.057 »
25	—	(matinée) *Le Postillon de Lonjumeau*.	3.844 »
25	—	(soir) *Carmen*.	4.292 50
26	—	*Mireille*	4.607 »
27	—	*Esclarmonde*	2.579 »
28	—	*Mireille*.	6.673 50
29	—	(matinée) *Le Barbier de Séville* . .	2.775 »
29	—	(soir) *Esclarmonde*	3.680 »
30	—	*Les Dragons de Villars*	2.443 »
31	—	*Mireille*.	5.627 50
1er Janvier.	—	*Le Barbier de Séville*.	3.945 »
2	—	(matinée) *Carmen*.	3.296 50
2	—	(soir) *Esclarmonde*	3.529 »
3	—	*Mireille*.	6.884 »
4	—	(matinée) *Le Barbier de Séville*. .	2.779 »
4	—	(soir) *Esclarmonde*	5.029 50
5	—	(matinée) *Mignon*	7.575 50
5	—	(soir) *Carmen*	4.187 50
6	—	*La Traviata*	1.827 50
7	—	*Mireille*	5.012 50
8	—	*Le Barbier de Séville*.	2.923 »
9	—	*Mireille*	5.835 50
10	—	*Esclarmonde*	2.460 50

A chacun de tirer de ces petits tableaux les déductions qu'il lui conviendra, en remarquant que les recettes de la première semaine de janvier sont d'ordinaire les plus fortes de l'année, à cause des congés du jour de l'an. Notons encore que ces recettes sont celles données à l'Assistance publique et qu'elles diffèrent toujours un peu de celles données à la Société des auteurs, par suite sans doute des « billets d'auteurs ».

— La « dernière » de MM. Ritt et Gailhard. Troisième avatar. Nous avons vu d'abord les éminents directeurs appeler dans la rue des passants inoffensifs pour remplacer leurs ténors indisposés (cas du ténor Devilliers); ensuite ils s'en sont pris aux spectateurs eux-mêmes (cas du ténor Engel). Les voici maintenant qui violent le domicile des simples particuliers pour y trouver des artistes à leur convenance. Voici à ce propos ce que raconte le *Gil Blas :*

Figurez-vous de braves gens à table. La chère est bonne, les vins exquis. La maîtresse de la maison est une personne charmante, et son mari n'est pas moins aimable. Ils traitent ce soir-là douze invités. On est entre soi, causant, mangeant, souriant, buvant. On en est au rôti.

Drelin! drelin!! drelin!!! Qui diable arrive à cette heure? Le bruit des fourchettes s'arrête. Une porte s'ouvre. Colleuille! Il a son air de chien battu des grands jours, son sourire mystérieux et ses pauvres yeux vagues, un peu affolés. Il vient, au nom de MM. Ritt et Gailhard, supplier Mme Raunay-Duméný de sauver l'Académie nationale de musique. Le bon Colleuille attendait. Tout était perdu, Mlle Vidal était malade. On ne pouvait jouer. *Aïda* était affichée. Seule, Mme Raunay-Dumény tenait le sort de l'Opéra dans ses mains.

Les douze convives ne pipaient mot. Madame regardait monsieur, qui regardait madame, et Colleuille s'hypnotisait à l'éclat de la suspension avec dans tout le corps de petits frétillements d'inquiétude. Enfin, la discussion s'engagea, on finit par rire, et l'on s'en fut en bande à l'Opéra, comme on va à la foire au pain d'épice. Cela ressemblait à un mariage, car les douze invités suivaient; ils pénétrèrent dans les coulisses, ils s'en furent sur la scène, dans les loges, au foyer des danseuses; on se heurtait à eux dans l'ombre; on ne voyait partout que les douze invités de Mme Dumény. Celle-ci cependant se taillait un gros, gros succès dans un rôle qu'elle venait chanter là sans une répétition, sans même un raccord.

Drôle de soirée, tout de même, pour des bons bourgeois en train de dîner bien tranquillement.

Le journal *la Justice*, qui raconte la même histoire, conclut ainsi, après avoir constaté que les rôles n'étaient pas sus « en triple » à l'Opéra, ainsi que l'exige le cahier des charges : « Ceci ne se passait pas au Grand-Théâtre de Pontarlier, mais à l'Académie nationale de musique. »

— Notre confrère *l'Art musical* commence son dernier numéro par cette virulente apostrophe : « L'année 1890 a commencé par une œuvre de justice, par un effort de toute la presse pour appeler la sévérité du ministre des Beaux-Arts sur les procédés au moins étranges des directeurs de l'Opéra. La suspension des répétitions de *Zaïre*, de M. Véronge de la Nux, a suffi pour soulever contre MM. Ritt et Gailhard un *tollé* général, au point que tous les matins, sur quarante journaux paraissant à Paris, trente-cinq au moins demandent, soit clairement, soit implicitement, la révocation de ces fonctionnaires. Il y a une *question de l'Opéra*, grâce à la presse. Toute question appelle une solution, et M. le ministre des Beaux-Arts ne peut tarder à nous accorder celle dictée par la justice et la raison. » Suivent des détails intéressants et inédits sur les agissements de MM. Ritt et Gailhard envers M. Véronge de la Nux. Puis, l'auteur conclut ainsi son article... « D'après le rapprochement de ces faits relatés en partie par toute la presse, il évident que MM. Ritt et Gailhard, après avoir mis *Zaïre*

en répétitions, n'ont arrêté ces répétitions que sur le refus de M. de la Nux d'accepter par signature une responsabilité les dégageant devant le ministre, la Société des auteurs et l'opinion publique. La situation est extrêmement grave, se compliquant d'une question de droit et d'une question de moralité. Des intérêts sont en jeu, des personnalités compromises. Le ministre est appelé à se prononcer. Qu'il prescrive une enquête, s'il est nécessaire, et donne enfin satisfaction aux légitimes désirs exprimés si unanimement par tous les gens de cœur et d'honneur. »

— L'Académie des beaux-arts a choisi le poème de la cantate du prochain concours Rossini; elle a pour titre *Isis* et pour auteurs MM. Adenis frères. Les compositeurs de musique trouveront ce poème au secrétariat de l'Institut à partir de fin janvier. Les concurrents auront jusqu'au 31 décembre 1890 pour déposer leur partition. On sait que le prix est de 3,000 francs.

— Le *Journal officiel* a publié une nouvelle liste de distinctions honorifiques accordées à l'occasion du 1er Janvier, parmi lesquels nous relevons les suivantes. Sont nommés officiers de l'Instruction publique : Mlle Parent, directrice de l'école préparatoire au professorat du piano ; MM. Ad. Rivet, professeur au Conservatoire de Toulouse ; Edmond Lemaigre, compositeur; Francis Bettès, fondateur et directeur de la Société chorale d'Oloron. — Sont nommés officiers d'Académie : Mmes Archainbaud, Colonne, Mitelet-Pouilley, professeurs de chant: Thénard-Masson de Puits-Neuf, professeur de diction ; MM. de Bernardi, Lucien Durand, Pierre Germain, Alfred Josset, compositeurs ; Broche, professeur de musique ; Gobert, directeur du Conservatoire Sainte-Cécile, de Bordeaux ; Mazingue, professeur de musique au Lycée de Lille ; Puisais, id. à l'École normale de Poitiers; Servel, id. aux écoles normales de Montpellier ; Dieudonné, id. à Orléans; Dumas, premier violon à l'Opéra; Suzanne, chef de musique au 89e de ligne; Blémant, sous-chef de musique au 4e régiment du génie ; Pégot, directeur de la Société musicale du XIXe arrondissement; Rosoor, chef de la société chorale orphéonique Cricks-Sicks, de Tourcoing ; Sinoquet, chef de la Fanfare d'Allery (Somme) ; Chastanet, administrateur du Théâtre-Libre ; H. d'Albert, directeur du Théâtre municipal d'Amiens; Izouard, critique dramatique ; Mme Olympie Granier, ancienne artiste lyrique. — Sont nommés officiers d'Académie les artistes étrangers dont les noms suivent et qui ont pris part à l'Exposition universelle de 1889 : MM. Otto Andersen, président des sociétés chorales de Christiania (Norvège) ; Grœndahl, directeur du Choral des étudiants de Christiania ; Slaviansky d'Agreneff, directeur de la Chapelle nationale russe ; Pascual Veiga, directeur de l'Orphéon Ceruñes (Espagne) ; Cleto Zabala, directeur de l'Orphéon de Bilbao (idem); Mariano Armeo, président de la Société chorale de Saint-Sébastien (idem).

— Demain lundi, au théâtre de la Gaîté, première représentation du *Voyage de Suzette*, et prochainement aux Bouffes-Parisiens celle de *Cendrillonnette*, pièce nouvelle de M. Paul Ferrier, avec musique de MM. Gaston Serpette et Victor Roger.

— Nous rendons compte plus haut de la première représentation d'*Hilda*, qui a eu lieu cette semaine à l'Opéra-Comique. Deux jours auparavant, le même compositeur donnait aux Bouffes-Parisiens un autre petit acte, dont le livret lui avait été confié par MM. Charles Narrey et Michel Carré fils, et qui a pour titre *Friquette et Blaisot*. Un accapareur, ce M. Albert Millet !

— D'après nos grands confrères, nous avions compris le Grand-Théâtre de Bordeaux au nombre de ceux qui avaient dû fermer provisoirement leurs portes, sous les atteintes de la fâcheuse *influenza*. Nous apprenons qu'il n'en est rien : trente représentations ont été données à ce théâtre pendant le mois de décembre, et depuis le 1er janvier les spectacles n'ont pas cessé de suivre leur cours régulier.

— Une très intéressante audition des élèves du cours supérieur, que fait, à l'Institut musical de M. et Mme Comettant, notre maître éminent Marmontel, a eu lieu jeudi dernier, salle Pleyel. Dans le joli bataillon de jeunes filles qui se sont fait entendre, il en est bien une quinzaine que nous pourrions citer, qui sont déjà de véritables artistes. Et comment ne pas nommer Mlles Sicard, Paraf, Tanguy, Heimann, Gabrielle et Lucie Frantz, Meyer, Mathias, Marguerite Le Sidaner, de Bilcesco, Popovitz, Marguerite Lucien, Duquesnoy, Gafé, Tencey. J'en passe, qui mériteraient les honneurs de la citation. Nous avons, avec tout l'auditoire, applaudi à cette séance le violoncelliste Casella, dans de fort jolies compositions de M. Thomé. La partie vocale était représentée par Mlle Jeanne Lyon, professeur à l'Institut musical, qui a chanté d'une voix pénétrante, conduite avec un art parfait, *Dans la Forêt*, de Schumann, et la délicieuse mélodie de M. Théodore Dubois, *Matin d'avril*. Belle soirée en somme pour l'*Institut musical*.

— Au programme de la troisième séance de musique de chambre donnée par M. Lefort, se trouvait le 3e quatuor de Schumann, le trio en *sol* de M. Godard, brillamment interprété par MM. I. Philipp, Lefort et C. Casella, et la belle sonate en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, jouée avec une finesse, un sentiment et une précision extrêmement remarquables par MM. Philipp et Casella. Mlle Lépine a dit d'une façon charmante l'air du printemps de *Rodelinda* et une jolie mélodie de M. Ch. Lefebvre, *l'Aurore*.

— M. Ed. Nadaud, le violoniste bien connu, annonce la réouverture de ses intéressantes séances de musique de chambre. Depuis la fondation de cette société, un nombre considérable d'œuvres inédites de compositeurs français ont été interprétées. Au programme de la première séance, qui a lieu mardi prochain, salle Pleyel, première audition d'un quatuor de M. Pfeiffer et d'un sextuor de M. Alary.

— M. Joseph Wieniawski donnera salle Érard, le 25 février et le 5 mars, deux séances de piano. La première, par invitations, sera consacrée à l'audition de ses œuvres, notamment à ses vingt-quatre études ; le programme de la deuxième — un concert public — contiendra des compositions de Bach, Hændel, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Field, Graun, Raff, Saint-Saëns, Chopin, Liszt, etc.

— M. A. Decq, organiste de Saint-Honoré, donnera le mardi 21 janvier, salle Érard, un grand concert dans lequel il fera entendre quelques-unes de ses nouvelles compositions.

NÉCROLOGIE

BALTASAR SALDONI.

Le patriarche de la musique espagnole, le vénérable Baltasar Saldoni, qui était à la fois un compositeur remarquable, un organiste habile, un excellent professeur et un écrivain musical fort distingué, est mort récemment à Barcelone, où il était né le 4 janvier 1807. Cet artiste véritablement exceptionnel, dont l'éducation avait été aussi solide qu'étendue, se distingua, on peut le dire, dans toutes les branches de l'art, et fit preuve dans toutes d'un talent élevé, d'une rare initiative et d'une singulière fécondité. Comme compositeur, il se fit vivement et souvent applaudir ; comme professeur, il forma de nombreux et excellents élèves ; comme historien de l'art de son pays, il rendit de signalés services, que ses compatriotes, toujours indolents sous ce rapport, n'ont pas su apprécier à leur juste valeur. Il n'en était pas moins admiré et estimé dans son pays comme il méritait de l'être, et sa qualité de président de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, prouve tout le cas qu'on faisait de sa personnalité artistique. On ne saurait, dans une simple notice nécrologique, donner même un aperçu de l'existence extraordinairement laborieuse d'un homme aussi bien doué ; il faut se borner à une sèche énumération de quelques-uns de ses ouvrages et de ses travaux les plus importants ; comme auteur dramatique, Saldoni a écrit : *Saladino e Clotilde*, *Ipermestra*, *Cleonice regina di Siria*, *Guzman il buono*, opéras italiens; *Boabdil, ultimo Rey moro de Grenada*, opéra espagnol; *el Trionfo del amor*, *el Rey e la Costurera*, *la Corte de Monaco*, *las Maridos en las Mascaras*, zarzuelas. Comme compositeur religieux, on lui doit : deux Messes de *Gloria*, avec orchestre, deux *Stabat Mater*, un *Miserere*, un *Salve Regina*, un grand nombre d'hymnes, motets, cantiques à une, deux, trois, quatre, six voix et plus, avec orchestre, ou orgue, ou piano ; quatorze fugues et plus de deux cents versets pour orgue. Il a écrit aussi deux grandes cantates, quatorze morceaux de genre pour orchestre, des marches, des chœurs, des morceaux à une ou plusieurs voix avec orchestre, quarante morceaux de chant avec piano, enfin des pièces pour musique militaire, une trentaine de morceaux de piano, des chansons andalouses, un Recueil de vingt-quatre vocalises et une *Méthode de solfège et de chant*, adoptée dans les classes du Conservatoire de Madrid. Comme écrivain musical, Saldoni a donné un très intéressant et très excellent résumé historique de la célèbre école de musique du monastère de Montserrat, dont il fut l'élève, et il est le premier qui se soit occupé de l'histoire des musiciens espagnols, en publiant un ouvrage en quatre volumes intitulé : *Diccionario biografico-bibliografico de efemérides de musicos españoles*, le seul où l'on puisse trouver des renseignements exacts et précis sur les artistes de son pays. Il a laissé, paraît-il, en manuscrit, un cinquième volume formant le complément historique et rectificatif de cet ouvrage, dont on annonce la publication prochaine. Baltasar Saldoni a véritablement fait honneur à l'art et à son pays, et l'hommage éclatant qui lui a été rendu par ses compatriotes à l'occasion de ses funérailles n'avait rien de surprenant ni d'excessif.

ARTHUR POUGIN.

— Le 13 décembre est morte, à Detmold, Mme Charlotte Moschelès, veuve du fameux pianiste Ignace Moschelès, mort lui-même en 1870, à l'âge de soixante-seize ans. Elle était la mère du peintre Félix Moschelès. Elle avait publié, en 1872 et 1873, chez les éditeurs Dancker et Humblot, un ouvrage en deux volumes, donné sous ce titre : *Vie de Moschelès, d'après ses lettres et son journal*, publié par sa veuve.

— A Sinigaglia est mort le chanteur Pietro Mattioli-Alessandrini, pour qui le compositeur Carlo Pedrotti écrivit naguère le rôle de basse de son joli opéra *Guerra in quattro*. Il se produisit lui-même comme compositeur de musique bouffe et écrivit deux ouvrages de ce genre : *la Morte di Sofonisba* et *il Sognaccio*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3067 — 56me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Janvier 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DES BOIS

mélodie d'après CHOPIN par I. PHILIPP, paroles de JULES RUELLE. — Suivra immédiatement : *Ritournelle*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Causerie d'oiseaux*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Gigue*, par ANDRÉ WORMSER.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIII

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

L'ÉTOILE DU NORD

1853-1855

(Suite.)

Si l'on voulait écrire une histoire complète de *l'Étoile du Nord*, il faudrait remonter au 7 décembre 1844. Ce jour-là on inaugurait à Berlin le nouveau Théâtre Royal, construit pour remplacer l'ancien qu'un incendie avait détruit, comme celui même dont nous racontons ici l'histoire. A cette occasion, Meyerbeer avait composé un opéra en trois actes intitulé *le Camp de Silésie ;* puisse une œuvre semblable venir au monde à l'heure, hélas, indéfiniment retardée, où la *troisième* salle Favart renaitra de ses cendres! Le succès fut tel qu'on joua bientôt l'ouvrage à Vienne sous le titre de *Vielka*, et qu'il fut question de le monter à Paris. Nous avons raconté comment, en 1845, la commission des auteurs avait protesté, déniant à l'Opéra-Comique le droit de représenter les *traductions*. Scribe et Meyerbeer n'étaient pas gens à s'embarrasser pour si peu ; ils devaient trouver le moyen de tourner la difficulté. Scribe écrivit sur la musique, ou à peu près, un poème *nouveau ;* et Meyerbeer refit un nombre de morceaux assez grand pour donner à l'ensemble le caractère de la *nouveauté :* ainsi les apparences étaient sauvées.

Mais ce tour de passe-passe agitait encore l'opinion en 1853 comme en 1845, et c'est sans doute pour répondre à ces controverses de presse que *la Revue et Gazette musicale* publiait les lignes suivantes : « L'ouvrage dont il est question n'est nullement *le Camp de Silésie :* c'est une œuvre complètement neuve, poème et musique. Seulement, dans le premier tableau du second acte, on a intercalé quelques morceaux *inédits* du *Camp de Silésie*. Mais le premier et le troisième acte, ainsi que le deuxième tableau du second acte ne contiennent que de la musique entièrement nouvelle. » Et c'est le journal de Brandus, éditeur de Meyerbeer, qui avait parlé ainsi ! Certes, le livret n'avait de *vieux* que son intrigue, s'il est vrai que Scribe l'ait empruntée à une certaine *Henriette* de Mlle Raucourt, jouée à la Comédie-Française, le 1er mars 1782 ; n'avait-il pas déjà pris le sujet de *la Favorite* dans *le Comte de Comminges*, dont l'auteur était contemporain de Mlle Raucourt ! mais pour Meyerbeer, point de doute possible. *L'Étoile du Nord* renfermait un certain nombre de morceaux du *Camp de Silésie*, par exemple, au premier acte, la ronde bohémienne : « Il sonne et résonne » ; au second acte, l'introduction et la plus grande partie du célèbre finale ; au troisième acte, le trio de la voix et des flûtes. A défaut de ces indications précises, un fait suffirait seul à démontrer la situation délicate dans laquelle se trouvait l'éditeur et l'inanité de ses appréciations : c'est que du jour où se leva *l'Étoile du Nord*, on n'entendit plus parler du *Camp de Silésie ;* nous ne savons s'il eu fit détruire les planches pour rendre toute comparaison impossible, mais jamais plus un exemplaire ne s'en est tiré ; nos bibliothèques ne le possèdent pas, et vainement aujourd'hui les curieux tenteraient de se le procurer.

Quant à *l'Étoile du Nord*, qui, détail amusant, avait failli s'appeler *l'Étoile polaire* et avait même été annoncée un instant sous ce titre plus froid que brillant, elle obtint un succès immédiat, complet et retentissant. Tous les interprètes étaient de premier ordre, et les plus petits rôles avaient trouvé en de grands artistes des interprètes remarquables et dévoués ; il suffit de rappeler Battaille, Mocker, Jourdan, Hermann-Léon ; Mlles Caroline Duprez, Lefebvre, Lemercier et Decroix ; l'orchestre et les chœurs avaient remarquablement fonctionné sous la direction énergique de Tilmant ; enfin, la mise en scène et la décoration faisaient vraiment honneur à l'intelligence artistique du directeur. Aussi, l'empressement du public fut-il extraordinaire. Une indisposition de Mlle Duprez mit huit jours d'intervalle entre la deuxième et la troisième représentation ; mais depuis ce moment jusqu'au 28 juillet, où la pièce atteignit sa soixante-quatrième représentation, *l'Étoile du Nord* fut jouée régulièrement trois fois par semaine,

et même *quatre* par exception. Le 16 octobre, après une interruption causée par le congé annuel de Battaille, une seconde série recommença, non moins brillante que l'autre, de sorte que la *centième* fut atteinte le 14 février 1855, un an moins deux jours après la première. Les vingt-cinq premières représentations avaient produit 155,000 francs, soit une moyenne de 6,200 francs par soirée; sur cette somme, les auteurs avaient perçu 21,700 francs et les pauvres 14,090 fr. 90 c. Dans la première année et la suivante, c'est à peine si les interprètes de la création se firent remplacer; ils tenaient à leurs rôles, et si quelque indisposition les forçait à y renoncer quelques jours, ils se hâtaient de les reprendre. Ainsi entrevit-on, dans le rôle de Catherine, après Mlle C. Duprez, Mme Ugalde, dans celui de Prascovia, après Mlle Lefebvre, Mlles Rey et Boulart; dans celui d'une des deux vivandières, après Mlle Lemercier, Mlle Revilly; dans celui de Pierre le Grand, après Battaille, Faure, qui s'y montra de tous points remarquable; dans celui de Danilowitz, après Mocker, Ponchard; dans celui de Gritzenko, après Hermann-Léon, Nathan et Carvalho.

De Paris, l'ouvrage ne tarda pas à prendre son essor en Europe. Les premières villes qui le montèrent furent, à l'étranger: Stuttgart (28 novembre) avec Mme Marlow dans le principal rôle, Copenhague et Bruxelles, avec Barielle et Mlle Anna Lemaire; en province, Toulouse avec Balanqué et Mme Hébert-Massy, Lyon, avec Belval et Mme Barbot, Marseille, avec Melchissédec et Mme Laborde. Dès la première année théâtrale, 1854-55, on signalait *l'Étoile du Nord* un peu partout: Lyon, Strasbourg, Lille, Nantes, Metz, Rennes, Grenoble, Marseille, Bordeaux, Nîmes, Nancy, Valenciennes, Limoges, Avignon, Amsterdam, Utrecht, Gand, Londres, Dresde, Bruxelles, Nouvelle-Orléans, Cologne, Darmstadt, Munich, Hambourg, Cassel, Leipzig, Brunswick, Hanovre, Brême, Wiesbaden, Erfurt, Mayence, Vienne et plus de trente-cinq villes! et partout le public s'y portait en foule et témoignait d'un indéniable engouement. De bonne heure aussi la popularité s'en était emparée; moins d'un mois après la première représentation, on signalait déjà *l'Étoile du Nord* comme enseigne à un hôtel meublé situé sur l'un des quais de Paris, et à un grand magasin de nouveautés du Faubourg-Montmartre. Il lui fallait aussi la consécration d'une parodie, et elle l'eut, en effet, le 31 mars, aux Délassements-Comiques, avec une plaisante bouffonnerie ainsi dénommée: *les Toiles du Nord*, par MM. Guénée, A. Monnier, et A. Flan, musique de Meyerbeer, Auber, Donizetti, etc., mise en désordre *(sic)*, par M. Kriesel. La pièce, où le noble czar était devenu un vulgaire industriel débitant les produits de sa manufacture, était précédée d'un prologue, bon à rappeler, car il témoigne du respect des auteurs et combien ils s'inclinaient devant le génie du musicien, s'excusant:

Pauvres pygmées
De menacer le trône du géant.

O Meyerbeer, ajoutaient-ils,

En contemplant ton étoile argentée,
Pour composer ce chef-d'œuvre immortel,
Tout Paris croit que, nouveau Prométhée,
Ta main osa ravir le feu du ciel.

Somme toute, ils n'en voulaient qu'au poème:

.... Est-ce donc un grand crime
D'en rire un peu? car tel est notre but.
C'est le serpent qui veut mordre la lime,
C'est l'écolier corrigeant l'Institut.

Et finement ils terminaient ainsi:

Enfin, messieurs, malgré toute manœuvre,
Rappelez-vous, qu'en aiguisant ses traits,
La parodie est fille du chef-d'œuvre:
Faites-en donc la fille du succès!

Ils avaient raison, ces spirituels auteurs, de prononcer le mot de chef-d'œuvre et de s'incliner devant le génie. Certes, il est de mode aujourd'hui de décrier dans certains cercles musicaux, un peu en France et beaucoup en Allemagne, celui dont le nom était synonyme de succès, l'auteur de tant d'ouvrages restés debout malgré les caprices de la mode, l'innovation des théories et le dédain du passé. Déjà même autrefois cette opposition trouvait des avocats, et l'on ne saurait oublier l'étrange oraison funèbre prononcée par Beulé en 1865, sous la coupole de l'Institut: « Il n'a eu ni la majesté antique de Gluck, ni la grâce divine de Mozart, ni l'éclat éminent de Rossini, ni même le parfum étrange de Weber.» A défaut de tant de mérites, si tant est qu'il n'eût aucun de ceux-là, Meyerbeer possédait du moins cette étincelle sacrée qui tire la vie du néant. Il se peut que sa force fût faite de volonté; mais par le sens raisonné de sa critique, jointe à l'excellence de ses dons naturels, par ce mélange incomparable d'inspiration spontanée et de lente réflexion, il arrivait à l'intensité de l'effet, et savait créer, lorsque tant d'autres imitent. Que de formules on lui reproche maintenant, dont la faute retombe sur ses plagiaires! Que de merveilles en son œuvre qui nous paraissent toutes simples, parce qu'elles sont tombées depuis dans le domaine universel! Sévère et dur pour lui-même, indulgent pour les autres, il songeait encore à s'instruire, lui qui savait tout ce que l'on peut apprendre. Par exemple, il assistait à la première représentation des *Porcherons*, et comme Grisar venait le remercier de l'honneur qu'il lui faisait en daignant écouter son œuvre: « Monsieur, répondit Meyerbeer, je viens prendre des leçons d'opéra-comique! » Le mot est piquant; l'auteur de *l'Etoile du Nord*, à laquelle il travaillait alors, était assez fin diplomate pour le dire sans y croire; il était aussi assez bon connaisseur pour y croire en le disant. De fait, il avait profité de l'enseignement et réduit, pour ce cadre nouveau, la dimension ordinaire de ses toiles. Mais si humble qu'il eût tâché de se faire, il était demeuré grand. Aussi ne pouvons-nous, sans quelque émotion, feuilleter les premières épreuves de cette partition d'orchestre que le hasard a fait tomber en notre possession. Toutes ces pages sont là, revues et corrigées par cette main qui trahit en son écriture la vivacité de la pensée et l'énergie de la décision. En traçant ces lignes, Meyerbeer ne se doutait pas qu'il allait, plus que personne, modifier le caractère de ce théâtre où il donnait sa pièce; il apportait la force et la puissance sur une scène où l'on s'était presque toujours contenté jusque-là de grâce et d'esprit; il élargissait ce cadre un peu étroit; il poussait l'opéra-comique dans la voie de l'opéra: le temps lui a donné raison.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LES DÉBUTS DU TÉNOR AFFRE
A L'OPÉRA

MM. Ritt et Gailhard viennent de prendre une terrible revanche de la presse parisienne, qui les malmenait si fort depuis quelque temps. Qu'ont-ils fait? Ils l'ont traduite en bloc, pensez-vous, devant les tribunaux de leur pays. Ah! que non pas! ces faveurs exceptionnelles sont réservées au *Ménestrel*. Ils ont trouvé mieux pour les autres; c'est de les convoquer simplement à une seconde audition de *Lucie de Lammermoor*, sous prétexte de les faire assister au début d'un nouveau ténor, qui chantait le rôle de l'infortuné Edgar.

Toujours stoïque et d'une abnégation sans seconde, la presse a fait bonne contenance devant l'horrible supplice que l'académique direction lui infligeait à nouveau, d'autant que les bourreaux ont été trompés en partie dans leur criminelle attente. Ils pensaient, comme surcroît de peine, nous faire subir les abominations du début d'un des derniers fruits du Conservatoire, cet odieux potager qui n'en produit que d'exécrables, au dire de M. Gailhard. On le croirait volontiers si l'on songe qu'il en est sorti lui-même; mais on doit être d'un autre avis si l'on considère que plusieurs des plus précieux sujets de l'Opéra sortent précisément de cet établissement d'instruction, qui vient encore d'offrir aux honorables directeurs, en la personne de M. Affre, à raison de cinq mille francs par an, un nouveau

ténor qui en vaudrait bien trente ou quarante mille s'il avait fallu l'aller chercher ailleurs. Pareille aubaine leur était déjà advenue avec M. Duc. On ne peut donc voir dans les récriminations constantes de l'important Gailhard contre le Conservatoire que les mauvaises dispositions d'un esprit chagrin et jamais satisfait, si ce n'est de lui-même.

Donc, M. Affre a réussi. Je ne vous dirai pas qu'il soit de taille à effacer déjà la gloire de Duprez, qui fut le premier Edgar connu en notre pays; mais il a de l'allure en scène, et une voix qui, sans être puissante, possède cependant suffisamment de timbre pour se faire écouter avec plaisir; voix pure, onctueuse et de bonne pâte, une vraie voix d'archevêque, comme le nom de l'artiste semblait d'ailleurs le faire pressentir. Il fera donc bonne figure à l'Opéra, si ses directeurs ne forcent pas ses moyens en les appliquant à des rôles trop tendus.

Est-il besoin de dire encore les ovations qu'on a décernées, ce soir-là, à la triomphante Melba, dont le grand talent est assurément digne d'une musique moins défraîchie?

LE VOYAGE DE SUZETTE

AU THÉATRE DE LA GAITÉ

Ce voyage n'a rien à voir avec ceux qu'entreprend M. Gailhard à travers l'Europe, quand il est censé y chercher un contralto introuvable. Les voyages de M. Gailhard sont burlesques; ceux de Suzette, imaginés par MM. Chivot et Duru, ne sont que plaisants et gracieux. En voici l'odyssée en quelques mots :

Blanchard le riche, qui mène aux Indes une véritable vie de pacha, n'a qu'un regret, c'est de ne pas retrouver la trace de son ami Verduron, qu'il a quitté, il y a bien longtemps, pour courir après les richesses. Il avait été convenu entre les deux amis qu'ils partageraient toujours la bonne comme la mauvaise fortune, et que plus tard ils uniraient leurs enfants. Blanchard, qui est homme d'honneur, se désole de ne pouvoir tenir ses engagements : c'est-à-dire donner cent millions à Verduron puisqu'il en possède deux cents, et lui demander en même temps la main de sa fille Suzette pour son fils André.

Enfin un des émissaires dont il inonde l'Europe lui annonce qu'il a découvert Verduron, pauvre maître d'école à Barcelone. Fréter un navire et envoyer André quérir sa fiancée n'est pour Blanchard que l'affaire d'un coup de baguette. Mais Suzette se trouve avoir à Barcelone un vieil amoureux ridicule, qui convoite sa main et fera tout pour empêcher l'heureuse issue du voyage. Voilà le cadre de la pièce, dont nous ne suivrons pas toutes les péripéties. C'est une succession de tableaux très variés et toujours amusants, un véritable kaléidoscope qui nous montre tour à tour le port de Barcelone, puis Athènes avec des aventures de brigands, Smyrne et l'intimité de ses harems, enfin un véritable cirque avec pantomime anglaise et défilé éblouissant, le tout pour aboutir à la réunion de Blanchard et de Verduron et au bonheur de leurs enfants.

Ce panorama animé a remporté, fort justement, un gros succès. Il ne s'y glisse pas une minute pour l'ennui, et la mise en scène en est toujours curieuse et intéressante. La pantomime anglaise et son mouvement perpétuel sont d'une drôlerie irrésistible, et le défilé du cirque Blackson à travers les rues de Smyrne est d'un luxe éblouissant en même temps que d'une originalité qui n'a pas encore été dépassée.

On a pris la musique à droite et à gauche, puisant çà et là dans des partitions d'Offenbach, Lecocq, Hervé, Johann Strauss, Fahrbach, Lacome, Suppé et autres maîtres de l'opérette, le tout panaché d'un peu de musique inédite de M. Léon Vasseur.

Et par-dessus tout cela le rôle de Suzette a trouvé pour interprète une petite divette endiablée tout à fait charmante. Jamais Mme Simon-Girard n'a été plus en verve ni plus en grâce. Elle est extraordinaire de vivacité dans la pantomime anglaise. Avec cela, chanteuse spirituelle et intelligente. Elle a dû redire presque tous ses couplets et même trisser la jolie valse de *la Reine Indigo* (Johann Strauss), qu'elle chante avec un brio et une adresse extraordinaires.

Mme Simon-Girard est d'ailleurs bien entourée. M. Mesmacker a donné une excellente physionomie au personnage de Verduron, le vieux maître d'école ; M. Simon-Max est très amusant dans un rôle de domestique qui vient des Batignolles. Enfin, M. Alexandre soupire agréablement la romance, un peu trop du bout des lèvres cependant. Ce n'est plus du chant, cela, mais plutôt le petit susurrement du ruisseau qui court à travers la campagne.

Donc, très grand succès. Tout Paris voudra faire avec Mme Simon-Girard le voyage de Suzette.

CENDRILLONNETTE

AUX BOUFFES-PARISIENS

Encore une primeur! M. Paul Ferrier a eu l'idée nullement déplaisante d'adapter au genre de l'opérette l'histoire de la pauvre Cendrillon, et, comme il a du talent et de l'esprit, il en a fait un gentil conte très parisien auquel Mlle Mily-Meyer prête les grâces de sa mignonne personne. Zizi, qui n'est qu'une pauvre petite blanchisseuse, est dédaignée par sa tante, qui n'a d'yeux et d'oreilles que pour ses deux autres nièces, artistes quelque part dans un théâtre du boulevard. Or, il arrive que Zizi, qui a de la chance, fait fortune, tandis que ses deux sœurs ne font que folies sur folies, si bien qu'à la fin toute la famille est bien heureuse de trouver Zizi pour pouvoir subsister ; il en est de même d'un garçon coiffeur dont elle raffolait et qui avait le tort de ne pas s'en douter. Vous voyez, c'est simple comme un conte d'enfant. Mais il y a des diversions charmantes, telles que l'interprétation d'une revue au Garden-club et les allées et venues d'une boutique de coiffeur à la mode.

MM. Gaston Serpette et Victor Roger ont uni leurs efforts pour écrire sur ce canevas une petite partitionnette, sans aucune prétention, mais vive et légère, qui va son chemin sans laisser d'ennui. Tout est donc pour le mieux, et nous souhaitons longue vie et prospérité à cette aimable Cendrillonnette, qui compte parmi ses interprètes, indépendamment de Mlle Mily-Meyer, M. Dieudonné du Vaudeville — excusez du peu — M. Piccaluga, un chanteur exquis, et la belle Mlle Gilberte.

H. MORENO.

MARGOT

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Dix-huit ou dix-neuf ans, gracile, délicate, blonde, avec de grands yeux étonnés et gentiment malicieux, de la grâce, de l'élégance, et un aimable sans-façon, telle nous apparaît, au physique, Margot, née on ne sait où ni comment, élevée à la campagne dans une cour de ferme et jetée tout à coup par une femme à la mode, qui veut la lancer, dans le tourbillon de la vie galante. Presque naïve, bien que n'ayant plus rien à apprendre de la vie réelle qu'elle connaît parfaitement, intelligente naturellement, ayant appris le peu qu'elle sait parmi les poules et les canards, et ayant deviné le monde à la vue seule des paysans qui la soignaient et de l'élégante qui la venait voir de loin en loin, ainsi la devinons-nous au moral. Écœurée dès les premiers pas, elle a tout autant, comme elle le dit elle-même, de dispositions pour se jeter à l'eau que pour mener l'existence à laquelle on la destine. C'est à Boisvillette qu'elle fait cette confidence, Boisvillette, un vieux garçon, joyeux viveur et bon vivant, qui lance aux quatre vents de sa folie des écus largement et facilement amassés, et qui, surpris du caractère de cette enfant, et, inconsciemment, attiré aussi par son charme magique, lui propose de l'arracher au monde où elle se meut, et d'en faire une honnête femme qu'il mariera un jour ou l'autre. Elle accepte, et la voilà installée aux environs de Paris, écartée du monde et éloignée du bruit, piochant l'histoire, s'escrimant à l'orthographe, martyrisant son piano et épelant Musset :

> Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie ?
> L'heure s'enfuit, le jour succède au jour.
> Rose ce soir, demain flétrie,
> Comment vis-tu, toi qui n'as pas d'amour ?

Et la petite Margot, que la vie calme et paisible des champs avait, jusqu'alors, laissée paisible et calme, la petite Margot n'a pas besoin de fouiller bien profondément son petit cœur, qui s'ouvre, pour y trouver l'image du jeune Georges, le neveu de Boisvillette, à peine entrevu par hasard. Mais Georges est fiancé, il va se marier ; Margot, désespérée, reproche à Boisvillette ses bienfaits, l'accusant du mal dont elle souffre, puisque, sans lui, elle n'aurait jamais pu connaître l'amour véritable, et elle veut fuir l'ami qui l'a recueillie. L'ami s'aperçoit alors que, malgré ses nombreuses années de vie à grandes guides, il est des sensations qu'il n'a pas encore ressenties, et, pris bénévolement au piège qu'il s'est tendu lui-même, il offre à la jeune fille de l'épouser. Margot refuse bravement, se révoltant à l'idée qu'on pourrait l'accuser d'avoir machiné une petite intrigue pour devenir Mme de Boisvillette et, déclinant les offres sataniques d'un autre viveur fort déjeté, Leridan, qui promet le petit hôtel entre cour et jardin et le coupé, elle donne sa main à un brave homme de garde qui, peu avant, lui avait très naïvement déclaré son amour.

Je vous ai dit ainsi le fond de la pièce, et vous y avez retrouvé une question déjà traitée au théâtre, à savoir : que devient la

femme arrachée à la boue et placée dans un milieu d'honneur? Si M. Meilhac a traité son sujet d'une façon charmante et surtout toute parisienne, principalement au premier acte, qui est délicieux, je ne vois pas bien qu'il ait nettement tranché la question posée. Margot épouse un homme qu'elle n'aime pas et, de maîtresse qu'elle était, la voilà devenue presque servante. Ne regrettera-t-elle pas un jour le luxe entrevu, ne relira-t-elle pas Musset en pensant à un Georges nouveau, ou bien même résistera-t-elle aux tentations adroitement offertes par les nombreux Leridan qui l'ont convoitée lors de sa courte apparition dans le monde? De gros points d'interrogation, d'autant plus gros que Margot n'a pas entièrement goûté à l'existence si vite traversée et, qu'étant femme, elle doit être curieuse...

L'interprétation est entièrement parfaite de la part de Mlle Reichenberg (Margot), de M. Febvre (Boisvillette), et de M. Worms (le garde); elle est très spirituelle de la part de M. Coquelin cadet (Leridan), et fort élégante de la part de M. Le Bargy (Georges). Elle reste aimable du côté de Mmes Bertiny, Moutaland, Fayolle, Rachel Boyer et Nancy Martel.

Paul-Émile Chevalier.

LE COURRIER DE M. GAILHARD [1]

M. Gailhard est dans son cabinet de travail. Il est neuf heures du matin. Il se dirige vers son bureau. Avec une certaine terreur, il voit un monceau de lettres. Il se met à en chercher une, il cherche, il cherche, enfin il la trouve : elle porte comme en-tête : Caisse de l'*Académie nationale de musique*. Il ouvre et il lit ceci :

Bulletin des recettes du 15 janvier 1890

Recettes du 15 janvier . . . . . . 8,710 francs.
Recettes du 15 juillet 1889 . . . . 23,530 —

La lecture de ce simple billet du matin ne remplit pas précisément de joie M. Gailhard, qui s'écrie :

— Le goût artistique est bien plus développé chez les provinciaux que chez les Parisiens. Je finirai par être directeur d'un théâtre de province.

— Oh ! oh ! continue M. Gailhard, mais voilà une lettre de ce bon Constans. Voyons !

« Mon cher copain,

» Plus moyen de te soutenir : tu fais trop de bêtises. Et il y a cette satanée histoire de la caisse des retraites qui me paraît bien difficile à arranger. Quand on fait des coups de ce genre, il faut être plus adroit. Enfin, mon vieux, tire-toi de là comme tu pourras, tu comprends bien que cela me fait de la peine de lâcher un Toulousain, mais il n'y a plus moyen.

» Constans. »

— J'avais bien raison de dire toujours qu'il fallait se méfier des *gens* du *Midiss*. Ce lâcheur. Tant pis pour lui ! je vais lui faire de l'opposition. Voilà justement une lettre de mon ami Clémenceau :

« Monsieur,

» J'ai trop longtemps, par une coupable bienveillance, empêché *la Justice* de suivre son cours. Rien ne l'arrêtera plus maintenant. Vous comprenez que, lorsqu'on a trouvé son chemin de Damas sur le chemin de Bayreuth, on ne peut plus, par des connivences coupables, protéger une entreprise beaucoup plus commerciale qu'artistique. Vous n'aurez plus ni ma confiance, ni mon soutien, ni mon journal.

» Clémenceau. »

— Sont-ils bêtes, tous ces gens-là, avec leur sens artistique ! J'ai fait des affaires... Tiens, voilà une lettre du commissaire du gouvernement; qu'est-ce qu'il me veut, celui-là ?

« Monsieur.

» Chargé par l'État d'inspecter les magasins de décors et de costumes de votre exploitation, j'ai l'honneur de vous faire savoir que j'ai trouvé les costumes dans le plus piteux état. Contrairement aux cahiers des charges, vous avez employé les mêmes costumes pour des œuvres différentes, et vous vous êtes servi des mêmes décors pour des opéras auxquels ils n'étaient pas destinés. Je ne cite que les décors de *la Dame de Monsoreau*, du *Tribut de Zamora*, de *Roméo et Juliette*, qui ont été employés pour les représentations d'autres œuvres.

» Les costumes sont dans un état déplorable. J'ai eu communication de lettres par lesquelles les choristes (hommes et femmes) se plaignent des loques qu'on les oblige à porter. Il y a là un état de choses absolument inadmissible. Et, au moment où votre privilège va prendre fin, je dois vous avertir qu'à dire d'experts, il faudra au moins deux millions pour remettre le matériel en état.

» Agréez mes salutations. »

(Illisible.)

— A-t-on jamais rien vu de plus bête que l'administration française ! Enfin ! il me reste la littérature. Voilà une lettre de Sardou, qu'est-ce qu'il me dit ?

« Monsieur,

» Je vous prie de bien vouloir vous rendre au siège de la commission des auteurs, dont je suis président, pour répondre à certaines questions qui vous seront posées au sujet des retards mis par vous à l'exécution du cahier des charges. Voilà deux ans que vous n'avez pas donné d'opéras nouveaux — vous n'avez jamais donné le nombre réglementaire d'actes de ballet — vous devez des amendes à la Société des auteurs. Vous avez essayé d'obtenir d'un malheureux compositeur une fausse déclaration...

» Sardou »

— Ah! mais ils m'ennuient tous à la fin: qu'est-ce qu'ils ont donc?... Tiens! voilà des lettres de femme:

« Monsieur,

» Vous savez à la suite de quoi j'ai quitté l'Opéra... »

Qu'est-ce encore? signé: Caron. Oui... je sais, elle voudrait rentrer. Jamais!... Encore une lettre de femme... « Désolée.., pleine du désir... » qui? Richard. Nous n'en avons pas besoin.

Et celle-là :

« Monsieur,

» Je désirerais savoir pourquoi, après avoir été averti par moi de l'impossibilité dans laquelle j'étais de chanter, vous n'en avez pas moins laissé mon nom sur l'affiche pour une représentation d'*Aïda*. Vous n'avez pas fait d'annonce, vous m'avez fait remplacer par une chanteuse de province (à laquelle vous avez donné cent francs et deux loges de seconde pour tout cachet), et, comme cette artiste n'a pas eu de succès, il y a des gens qui croient à l'heure qu'il est que je n'ai pas de voix. C'est dur!

» Je vous salue.

» Vidal. »

« Monsieur le Directeur,

» Le métier n'est pas tenable : ces messieurs et ces dames sont tous à plaindre, et, comme ils disent que ce n'est pas la peine de s'adresser à la direction, ils tombent sur moi. En bas, les messieurs de l'orchestre sont moins regardants parce qu'ils regardent tout le temps la scène, mais quand une dame déchire sa robe à un clou, comme c'est arrivé au nº 141, ou quand elle s'écorche le bras à un fauteuil, comme la belle-mère du 133, ce sont des cris à n'en plus finir. Et puis on se plaint que les portes ne ferment plus, que les tables des salons ne tiennent plus : l'autre jour, après un bal, on a trouvé un os de poulet au 139. Et c'est toujours sur moi que ça retombe. Et comme, à cause de cela, les étrennes ont été maigres et que les pourboires ne sont pas gras, alors, monsieur le directeur, je vous écris pour vous faire savoir que ce n'est plus possible et que je vous salue bien. »

» Eulodie Mathivet,
Ouvreuse des Premières loges. »

— Ce que je vais la flanquer à la porte, cette vieille bête! Enfin plus qu'une lettre, et elle est de mon vieux Ritt.

« Mon cher ami,

» Il me vient une idée : les répétitions d'*Ascanio* vont être très difficiles : tâche donc avec ton sens artistique de les faire durer jusqu'en mai. A ce moment expire l'engagement de Lassalle, nous ne le renouvellerons pas, et nous n'aurons pas besoin de jouer *Ascanio*; qu'en dis-tu? Et puis, j'ai aussi trouvé la raison pour laquelle Delpit nous travaille. Je lui ai refusé Dica Petit en 1872, quand j'étais directeur de la Porte-Saint-Martin. Il ne me l'a jamais pardonné. »

» Ton ami et associé,

» Ritt. »

En voilà un qui me comprend ! et qui comprend le métier ! quel génie! Avec un homme comme lui je ne crains rien, ni personne. Et en 1900, nous serons encore directeurs de l'Opéra !

???



(1) Nous signalons à l'indignation de MM. Ritt et Gailhard et à leurs foudres judiciaires cette fantaisie que nous reproduisons de *la Vie parisienne*.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

VIII

ESTAMPES, DESSINS ET PORTRAITS

(Suite)

Cette gouache se trouvait, non dans la rotonde de l'exposition théâtrale, mais dans la petite salle voisine dont les vitrines contenaient de nombreux objets que j'ai décrits et quelques autographes de musiciens que j'ai reproduits dans un chapitre précédent. Non loin d'elle se voyait un autre dessin, plus moderne et tout à fait charmant, mais malheureusement inachevé, un projet d'éventail représentant une vue intérieure de la salle de l'Opéra sous la Restauration, pendant le spectacle, sans nom d'auteur. Puis venaient plusieurs estampes intéressantes à des titres divers. D'abord, une série de « vues et plans des principaux théâtres parisiens au dix-huitième siècle, » comprenant le théâtre de Monsieur aux Tuileries, la salle Favart, la Comédie-Française (élevée en 1779 sur l'emplacement de l'Odéon actuel) et l'Ambigu-Comique. On voit que, même à part l'Opéra, il manque là les Grands Danseurs du Roi ou théâtre de Nicolet, aujourd'hui la Gaîté, déjà pourtant célèbre à cette époque ; c'est que, chose assez singulière, on ne connaît aucune estampe, aucune gravure faisant connaître la première salle construite sur le boulevard du Temple pour ce théâtre où le public courait en foule. Dans le même cadre on avait placé, sans autre indication de détail, divers « dessins de décors représentant des scènes d'opéra au dix-huitième siècle. » Un peu plus loin se trouvait un « plan cavalier du Théâtre-Français, sous l'empire. » Puis enfin, à côté, dans un autre et vaste cadre, on avait réuni une suite fort curieuse et assurément très rare de « dessins de décors et machines ayant servi aux opéras *Adonis* et *Germanicus sur le Rhin*, représentés au théâtre San Salvator, de Venise, en 1675 (1) ». Nous ne trouvons plus ensuite, dans cette salle, qu'une couronne de lauriers offerte jadis à Talma, et quelques jolis spécimens de billets de faveur pour divers théâtres, dont un entre autres, de la Comédie-Française, est tout à fait exquis. Il nous faut maintenant monter à la galerie supérieure pour poursuivre notre revue.

Là, je l'ai dit, on s'était trouvé, au dernier moment, en présence d'un assez grand espace resté vide et qu'il fallait s'occuper de garnir à la hâte et à tout prix. C'est ce qui explique le manque relatif d'intérêt de quelques-uns des objets groupés en cet endroit, dont on fit comme une sorte d'annexe et de complément de l'exposition théâtrale. Outre les maquettes et plans de théâtres anciens (très curieux, ceux-là), dont j'aurai bientôt à parler, on eut l'idée de réunir là un peu au hasard diverses séries d'estampes relatives au théâtre et à la musique ; et comme on était pressé par le temps, on prit à peu près les premières choses venues, pourvu qu'elles se rapportassent à ce double sujet. Il va sans dire que rien de tout cela ne trouva place ni mention sur le catalogue, établi vraiment un peu trop à la diable, comme je l'ai déjà fait remarquer.

Il semblait que tout ceci fût divisé en deux sections, dont l'une était comprise sous cette rubrique : « Estampes et gravures relatives aux instruments de musique et à leur emploi. » Cette collection, peu nombreuse, se composait uniquement de planches extraites de divers ouvrages, et particulièrement du célèbre livre de Laborde : *Essai sur la musique*, qui date de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Encore eût-on pu au moins en indiquer la provenance, ce qu'on avait négligé de faire.

(1) Ici, la pancarte officielle commettait une légère erreur ; les deux opéras en question furent représentés non en 1675, mais en 1676. Le théâtre San Salvatore, où ils virent le jour, avait été construit par les soins de la célèbre famille Vendramin au commencement du dix-septième siècle, et consacré d'abord à la comédie. Détruit par le feu vers 1650 et réédifié aussitôt dans de meilleures conditions, il fut, à partir de 1661, réservé aux représentations d'opéra, pour revenir à la comédie en 1700. Il porte aujourd'hui le nom du grand poète Carlo Goldoni, et il est le plus ancien de ceux de Venise ; il n'a pas cessé d'ailleurs d'être aux mains de la famille Vendramin, et à cette heure encore il appartient à la signora Regina De Marchi, veuve du « noble homme » Domenico Vendramin. C'est en effet là que furent représentés, en 1676, les deux opéras ci-dessus mentionnés : *Adone in Cipro*, paroles du docteur Giannini et de Tebaldo Fatorini, musique de Giovanni Legrenzi, dédié « aux illustres seigneurs Cesare Calimero et Alessandro Cigola, » et *Germanico sul Reno*, paroles de Giulio Cesare Corradi, musique du même Legrenzi, dédié « à Son Altesse Sérénissime le prince de Monaco, duc de Valentinois, pair de France, etc. » (*Voy. : I Teatri musicali di Venezia nel secolo XVII*, per Livio Niso Galvani, Milan, Ricordi, 1879, in-4°.)

La seconde section était ainsi annoncée : « Estampes et gravures relatives au théâtre : décors, costumes et portraits. » Quelques-unes des estampes exposées ici auraient dû trouver place dans l'autre section, par exemple celles-ci : *le Concert agréable*, de Lavrince ; *Sainte Cécile* (gravée par Ulmer, d'après le tableau de Mignard) ; *les Musiciens ambulants* (gravé par Wille, d'après le tableau de Diétricy) ; *le Passe-temps* (gravé par Audran, d'après Watteau) ; salle de concerts de la société *Félix Meritis*, à Amsterdam. Pour les autres, je signalerai : *le Parnasse de Raphaël*, assez singulièrement placé en cet endroit ; *le Bal paré*, de Saint-Aubin ; le tableau magique de *Zémire et Azor*, de Touzé ; une *Scène de comédie à l'hôtel de Bourgogne* ; deux *Décors italiens du dix-septième siècle*, de Bibiena ; un *Décor du dix-huitième siècle* ; une *Harlequine dansante* ; et enfin l'eau-forte célèbre de Duplessis-Bertaut représentant *Grétry traversant l'Achéron*, avec ce quatrain signé : P. Villiers :

Pour charmer l'ennui de la route,
Grétry, sa lyre en main, traversait l'Achéron.
Ramez-donc, dit-il à Caron,
Que faites-vous ?... J'écoute... !

Venaient ensuite un certain nombre de portraits d'artistes de théâtre, dont quelques-uns vraiment, par leur peu de valeur et leur peu de rareté, ne méritaient guère d'être ainsi placés sous les yeux du public, qui peut en rassasier sa vue chaque jour aux vitrines des plus modestes marchands d'estampes. C'était, pour la comédie et la tragédie : Baron, Talma, Baptiste cadet, Adrienne Lecouvreur, Mlle Dumesnil, Mlle Duclos, Mlle Raucourt, Mme Joly, Mme Favart, Miss Smithson, Rachel, Mme Allan, Mlle Plessis ; pour le chant : Mlle Pélissier, Sophie Arnould, Mme Belmont, la Malibran, Giulia Grisi ; pour la danse : Mlle Sallé, Mlle Duthé, Mlle Chameroy, Mlle Hillisberg, danseuse anglaise, Fanny Elssler. Enfin, pour le reste, on ne trouvait que quelques scènes et types de théâtre, et une série de costumes d'acteurs français ou étrangers portés par eux dans divers ouvrages. On voit que tout cela n'était que d'un intérêt médiocre. Cette partie de l'exposition théâtrale se complétait par les très curieuses maquettes d'anciens théâtres que j'ai signalées, et par une nombreuse suite d'estampes et de vignettes originales relatives à l'art théâtral dans l'Extrême-Orient et surtout au Japon. Ceci mérite qu'on s'y arrête, et nous allons nous en occuper (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERTS DU CHATELET. — L'exécution de la symphonie en *ut* mineur a été, dans le premier morceau, remarquable de finesse et de précision, très expressive dans le deuxième, tour à tour chaleureuse ou empreinte d'une extrême ténuité dans le scherzo et entraînante autant que tumultueuse à partir des fanfares du finale. Interprétée avec cette variété de nuances, l'œuvre passe rapide comme un rêve, et l'on se prend à en trouver les dimensions trop restreintes. Dans ces conditions, le rétablissement de la grande reprise du finale serait une témérité que l'on pourrait se permettre et contre laquelle personne assurément ne protesterait. L'air de Lucifer, extrait de *la Résurrection* de Haendel, nous a paru emphatique et d'une expression toute superficielle. M. Auguez l'avait choisi sans doute parce que ses périodes musicales permettent à la voix de se draper pour ainsi dire comme sur un piédestal et de se répandre en vibrations d'une

(1) Bien que ceci ne puisse être compris dans l'exposition théâtrale, j'ai relevé, dans l'exposition des beaux-arts, un certain nombre d'œuvres ayant pour objet le théâtre ou la musique, et qu'il ne me semble pas sans quelque intérêt de mentionner ici, au moins en note et à titre de renseignement, comme complément indirect à ce chapitre. Dans l'exposition centennale de l'art français : portrait de Baptiste (acteur de la Comédie-Française), par Drolling ; *Hamlet tue Polonius*, par Eugène Delacroix ; portrait de Berlioz, par Courbet ; *Joueuse de mandoline*, par Corot ; la Guimard, buste marbre, de Cambos ; Beaumarchais, *idem*, d'Henri Allouard ; Duprez, *idem*, de Lormier ; *la Danse*, statue marbre, de Delaplanche. En ce qui concerne les sections étrangères, pour l'Autriche-Hongrie : *Projet de rideau pour le théâtre tchèque de Prague*, par Hynaïs ; *les quatre voussures du plafond pour le Hofburg théâtre de Vienne* (les poètes dramatiques de l'antiquité et des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles), par le même ; *une Valküre et le Héros mourant*, par Hans Mackart ; *le Quatuor*, par Bruck Lajos ; — pour la Russie : Sivori, buste bronze, par Léopold Bernstamm ; — pour la Finlande : *Au piano*, tableau, par Edelfelt ; — pour l'Italie : *Verdi*, grand pastel, par Boldini ; *le Joueur d'orgue*, tableau, par Innocenti ; *le Petit Flûtiste*, statuette marbre, par Caroni ; Sivori, buste marbre, par Beltrami ; — enfin, pour l'Angleterre : *le Musicien*, tableau, de John Pettie. — Je dois déclarer que cette courte liste n'a point la prétention d'être complète.

excellente sonorité. La première scène du *Rheingold*, de Wagner, est ravissante de fraîcheur et d'une facture curieuse, étant établie sur un accord en *mi* bémol qui exprime, autant que cela peut se faire musicalement, les ondulations des flots. Une délicieuse phrase émerge, par intervalles, jusqu'au moment où les ondines commencent à interpeller le Nibelung Alberich, représenté par M. Auguez. La scène s'achève sur une explosion d'un coloris éblouissant: c'est là du vrai théâtre et du Wagner des meilleurs jours. Les filles du Rhin, Mlles de Montalant, Delorn et d'Ajac ont chanté avec beaucoup de verve et d'entrain. Mlle de Montalant, qui a fait ses premières études avec M. Chevé, joint à ces qualités une grâce toute particulière. Elle a interprété les deux mélodies de Berlioz: *Absence* et *Villanelle*, avec un charme incontestable et un goût parfait. M. Rémy s'est montré virtuose de premier ordre dans son interprétation de deux fragments de Bach : Sarabande orchestrée par M. Saint-Saëns et Gavotte de la 6e sonate pour violon seul. Une belle sonorité, une grande exactitude dans le rendu des nuances, un jeu plein d'aisance ont valu à l'excellent artiste de chaleureux bravos. Des fragments du *Songe d'une nuit d'été* avec adjonction des deux romances sans paroles orchestrées par M. Guiraud ont été supérieurement rendus par l'orchestre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le douzième concert de M. Lamoureux a été très intéressant. Il nous a fait entendre une *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray. M. Bourgault-Ducoudray, qui est un excellent musicien doublé d'un érudit de premier ordre, a été séduit par quelques-uns de ces rythmes étranges, de ces mélopées vagues, qui ont retenti à notre oreille pendant l'Exposition. Il a pu les utiliser; mais son harmonie et sa manière de traiter les divers sujets qu'il emploie n'ont rien de cambodgien. La rapsodie de M. Ducoudray est une œuvre originale, parfois étrange, mais qui séduit; elle a eu un très grand succès, et elle le méritait. Déjà nous avions entendu un *Carnaval d'Athènes* du même auteur, qui avait particulièrement attiré l'attention des musiciens. — L'exécution de la Symphonie fantastique de Berlioz a été admirable : ce n'est qu'avec une exécution pareille qu'on peut juger cette œuvre extraordinaire d'un musicien sincère même dans ses écarts. Cette symphonie, qui s'adresse, nous l'avons dit plus d'une fois, plutôt aux sensations qu'aux sentiments, qui impressionne la fibre nerveuse jusqu'à produire parfois la souffrance, restera comme une des manifestations musicales les plus étonnantes de ce siècle. C'est, avec *Faust*, ce que Berlioz a fait de plus condensé, de plus complet, de plus réellement musical. Berlioz était un musicien autrement sincère que Wagner, qui pose toujours et semble plus préoccupé d'étonner son auditoire que de le convaincre et de le séduire. Certes il est un Wagner intéressant, celui du *Vaisseau fantôme*, celui de *Lohengrin*, celui qui a écrit les belles ouvertures du *Tannhäuser*, de *Rienzi*, celui qui était resté fidèle à la tradition de Weber, son premier inspirateur; mais l'homme de Bayreuth, l'homme aux robes de chambre multicolores, à la couronne de papier doré, l'homme de la Tétralogie, que nous serions disposé à appeler la *tératalogie*, plus nous le connaissons, plus nous trouvons qu'il a perdu le sens esthétique; il ne se révèle plus que par quelques fragments épars, cette admirable marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, par exemple, que l'on entend toujours avec plaisir. M. Lamoureux donne souvent l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber; on dirait qu'il tient à ne pas laisser oublier ce morceau, qui a servi de modèle à Wagner dans la plupart de ses premières ouvertures et de ses marches, notamment celle du *Tannhäuser*. Quand nous aurons mentionné une excellente exécution du *Sommeil de la Vierge* de M. Massenet, nous aurons épuisé le compte rendu du concert de M. Lamoureux, qui a été fort beau.

H. BARBEDETTE.

— MUSIQUE DE CHAMBRE. — MM. Berthelier, Carembat, Laforge et Loeb ont donné, salle Pleyel, une première séance de musique de chambre, avec le concours de M. Taffanel et de Mlle Monvel. Le quatuor en *mi* de Mendelssohn, qui inaugurait la séance, avait été très heureusement choisi. D'une inspiration claire et élevée, il a produit un très grand effet. Le scherzo a été détaillé avec infiniment de goût, et l'andante a été dit avec une émouvante expression. M. Taffanel a joué avec sa merveilleuse virtuosité, avec son style si pur, la délicieuse suite pour flûte de M. Widor, dont les deux morceaux intermédiaires sont des bijoux de finesse et de grâce. Le quintette de Schumann clôturait le concert. Cette œuvre admirable a été bien exécutée, quoique le scherzo ait été joué dans une allure trop vive: la netteté n'y gagne pas et l'effet est très amoindri. — Une séance donnée par M. I. Mendels, le réputé violoniste, a été assez intéressante. Le succès est allé à M. Casella, qui a interprété avec les belles qualités de puissance et de mécanisme qui distinguent son grand talent, un adagio exquis et une charmante valse pour violoncelle, de M. Widor, dont on a encore entendu de séduisants petits trios pour piano, violon et violoncelle fort bien dits par l'auteur, MM. Mendels et Casella. — Le concert de M. J. Salmon a été réussi. L'excellent artiste (violoncelle-solo des concerts Lamoureux) a joué avec une belle sonorité et avec un sentiment charmant, une série d'œuvres de Saint-Saëns, Widor, Jacquard et Lindner. M. Coennen, le très habile virtuose, a fait entendre les variations en *ut* de Beethoven et des pièces de Chopin, et Mlle Pouget, une cantatrice du plus grand talent, s'est fait vivement applaudir en chantant avec un art consommé l'air : *Ah! perfide*, de *Fidelio*, et un fragment de *Samson et Dalila*.

I. PH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); *Ode à sainte Cécile*, cantate (Hændel), soli par Mme Melba et M. Engel; ouverture d'*Euryanthe*.

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn); pièces orchestrales, première audition (Alph. Duvernoy); Prière de *Rienzi* (Wagner), par M. Vergnet; concerto en *ré* mineur (Mozart), exécuté par Mme Roger-Miclos; *Siegfried-Idyll* (R. Wagner); fragments de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), par M. Vergnet; *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray); trio des Jeunes Ismaélites de *l'Enfance du Christ* (Berlioz); ouverture de *Manfred* (Schumann); prélude de *Lohengrin* (Wagner); *Siegfried-Idyll* (Wagner); Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); ouverture de *Rienzi* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La *Gazzetta musicale* de Milan n'est point satisfaite que nous ayons constaté la chute irrémédiable, à la Scala, des *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner, et elle s'inscrit en faux contre nos assertions, auxquelles elle répond par la petite note que voici: « La vérité est que le *fiasco* de l'opéra *les Maîtres chanteurs* n'existe en aucune façon; le succès a été chaud pour les morceaux principaux, bon pour le reste. La direction n'a jamais pensé à *retirer* la susdite partition, comme personne n'a jamais songé à lui substituer *il Ballo in maschera*. Du reste, on sait où *le Ménestrel* pêche ses nouvelles. » *Le Ménestrel*, qui cite ses sources, a « pêché » les nouvelles relatives aux *Maîtres chanteurs* dans deux journaux de Milan, *la Gazzetta teatrale italiana* et *la Lanterna*, qui savent sans doute à quoi s'en tenir sur le « succès » de cet ouvrage et qui constataient que la seconde représentation avait réuni une centaine de spectateurs dans la vaste salle de la Scala. Si ces journaux ont altéré la vérité, c'est à eux, et non à nous, que la *Gazzetta* doit s'en prendre. Pour le reste de notre information, la *Gazzetta* joue ingénuement sur les mots et profite d'un *lapsus calami* qui nous a fait écrire *il Ballo in maschera* au lieu de *Simon Boccanegra*. Or, la vérité est qu'à l'heure où la *Gazzetta* imprimait sa petite prétendue rectification, *les Maîtres chanteurs* avaient cédé la place, sur l'affiche de la Scala, à *Simon Boccanegra*. Et voilà comment « la direction n'avait jamais pensé à retirer la susdite partition. »

— L'*influenza*, qui semble enfin vouloir nous laisser un peu de repos, poursuit son tour d'Europe et continue de faire des siennes à l'étranger. A Bari, on a dû fermer le théâtre Piccinni, tandis qu'on suspendait les représentations au Théâtre municipal de Reggio d'Emilie, où l'on comptait 62 malades parmi les danseuses, les musiciens de l'orchestre et les choristes, ainsi qu'au théâtre des Nuovi Avvalorati de Livourne. A Naples, deux d'entre eux ont été fermés, les Fiorentini et le Politeama, et les deux seuls théâtres de Pavie sont dans le même cas. A Prague et dans toute la Bohême, la clôture des théâtres est générale. Vienne n'est pas à l'abri de la calamité. Enfin, si le théâtre San Carlos de Lisbonne n'est pas fermé à l'heure présente, la direction doit se trouver dans un singulier embarras, car on annonce comme frappés d'*influenza* Mmes Corsi, Tetrazzini, Mattiuzzi, Cisterna, MM. Brogi, Menotti, Borucchia, Paroli et jusqu'au chef d'orchestre Campanini.

— Les journaux espagnols ne cessent de rappeler des souvenirs de leur compatriote, le fameux ténor Gayarre, et de parler des hommages rendus ou à rendre au célèbre chanteur. *La Iberia* nous apprend qu'un graveur distingué, M. Manuel Gonzales de Losada, a frappé une médaille commémorative de la mort de Gayarre, dont le premier exemplaire a été déposé dans sa bière, auprès de son corps. Sur l'avers de cette médaille, on voit l'ange de la mort qui voile une urne funéraire, auprès de laquelle brûle une torche. A l'entour on lit : *Miserere mei Domine*. Sur le revers est gravée l'inscription suivante : *A la mort de Giuliano Gayarre — Illustration du théâtre, gloire de l'art — L'Espagne se souvient de toi — Repose en paix — Madrid, 2 janvier 1890*. — Un autre journal propose de rendre un grand honneur à Gayarre, c'est-à-dire de créer par souscription nationale à Roncal, sa ville natale, un musée Gayarre. On y réunirait les costumes que revêtait l'artiste dans les opéras où il chantait; les partitions sur lesquelles il étudiait; les autographes de personnages notables qu'il reçut durant sa carrière artistique; les joyaux qui lui ont été offerts par des souverains; les couronnes et les objets d'art qui lui ont été présentés lors de ses bénéfices : les armes précieuses qu'il possédait : enfin, tout ce qui était intimement lié à la vie artistique et publique de Gayarre. La pittoresque vallée d'Ariz se transformerait ainsi en un lieu de pèlerinage pour les artistes et les touristes qui passent de ce côté. D'aucuns trouveront peut-être tout cela un peu excessif. — Enfin, on rapporte un joli mot de Gayarre. Se promenant un jour, à Rome, avec quelques amis, un de ceux-ci se mit à raconter les exploits de Garibaldi et certains incidents des luttes soutenues pour l'affranchissement de l'Italie. Gayarre, de son côté, se mit à rappeler, non sans humour, certaines démonstrations auxquelles, dans sa jeunesse, il s'était trouvé mêlé en Espagne, et qui l'avaient conduit, un jour, à coucher au corps de garde. « A partir de ce moment,

dit-il, je ne m'occupai plus de politique. — Vous vous en êtes promptement fatigué, lui répondit l'autre, — Non, je ne m'en suis pas fatigué, répliqua Gayarre avec un sourire. Seulement, j'ai compris qu'en politique, je ne serais jamais devenu qu'un choriste. »

— De notre correspondant de Belgique (16 janvier) : — Je vous parlais, dans ma dernière correspondance, de l'intéressante audition donnée au théâtre de Gand par les élèves du cours d'art de la scène du Conservatoire de cette ville ; et je vous disais que ce Conservatoire était « le seul » en Belgique qui ait inauguré ce genre d'exercices. J'avais oublié le Conservatoire de Liège, où, dès 1874, les élèves de la classe de *déclamation lyrique* (la seule classe de ce genre, on peut le dire, existant dans les Conservatoires belges) jouaient, au Théâtre royal, avec décors et costumes, deux actes des *Noces de Figaro* de Mozart. Depuis lors, tous les ans, à Liège, un concours de déclamation lyrique a lieu au même théâtre et dans les mêmes conditions. Il serait injuste de ne pas le constater et de ne pas rendre à M. Théodore Radoux le même hommage que nous avons rendu à M. Adolphe Samuel. C'est sans aucun doute à l'excellence d'un pareil enseignement que l'on doit le grand nombre d'artistes sortis de ces établissements et qui se sont fait une réputation sur les principales scènes de l'Europe. On sait les succès remportés par plusieurs élèves de M. Georges Bonheur, qui est professeur aux deux Conservatoires de Liège et de Gand, notamment par Mlle Jeanne De Vigne et M. Noté, l'un et l'autre sortis du Conservatoire de Gand. D'autres, élèves du Conservatoire de Liège, MM. Dechesne, Boussa, Delvoye et Franklin, tiennent en ce moment les premiers emplois à Genève, Nancy, Nantes et Anvers. Tout cela, d'ailleurs, sans rien enlever aux succès du Conservatoire de Bruxelles qui, de son côté, serait en droit de réclamer si je ne rappelais pas ici que Paris même a applaudi plusieurs de ses anciens élèves, Mlles Dufrane et Bosman, M. Claeys, et bien d'autres, sans compter ceux qui sont répandus un peu partout en France, en Belgique e tailleurs; de tous ceux-là, M. Henry Warnots a, particulièrement, le droit d'être fier. Pour en revenir au Conservatoire de Liège, je profite de l'occasion pour signaler une autre innovation, dont la récente distribution des prix a fourni un nouvel exemple : deux élèves de la classe de composition de M. Th. Radoux, M. Smulders et M. Paque, ont fait entendre, l'un une symphonie, l'autre un concerto pour piano et orchestre de leur composition ; et ces deux œuvres, remarquables à plus d'un titre, ont été fort applaudies. L'idée de montrer ainsi en public les résultats d'un cours qui, généralement, ne se produit pas au grand jour, est assurément très bonne, très curieuse et très stimulante pour les élèves; et il faut féliciter M. Théodore Radoux de la voir si féconde. L. S.

— Le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles vient de donner en l'honneur de M. Francis Thomé une grande soirée musicale, qui a été un éclatant succès pour le virtuose et le compositeur.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Les études d'*Otello*, de Verdi, sont activement poussées, et on pense en donner la première représentation le 13 février. Le choix de cette date n'est pas sans soulever quelques protestations dans la presse musicale, qui préférerait la voir consacrer au souvenir de Richard Wagner, mort, comme on sait, le 13 février 1883. Carlsruhe : Le nouvel intendant du Théâtre de la Cour, le Dr Bürklin, a été installé le 1er janvier. Dresde : Une nouvelle opérette que vient de produire le Residenz theater, *l'Aventurier*, livret de MM. Philipp et E. Sondermann, musique de M. C. Stix, a reçu du public le meilleur accueil. Leipzig : L'accueil a été très froid pour un opéra « patriotique » du compositeur Otto Neitzel, intitulé *der Alte Dessauer*, représenté le 7 janvier au théâtre municipal. L'ancien théâtre municipal a eu la main plus heureuse avec une opérette nouvelle en trois actes, *le Roi Lustik*, livret et musique de deux auteurs de Leipzig, MM. C. Crome-Schwiening et H. A. Platzhecker. Vienne : Le théâtre An der Wien tient un grand succès avec la dernière opérette de Millöcker, *le Pauvre Jonathan*, livret de MM. Wittmann et Bauer; on croit cette opérette appelée à une vogue retentissante. Weimar : *Gunlöd*, l'opéra posthume de Peter Cornelius, instrumenté par M. Hoffbauer, également décédé, ne passera pas au Théâtre de la Cour aussitôt qu'on l'avait dit. L'examen de la partition d'orchestre a révélé de nombreuses défectuosités dans le travail de Hoffbauer, et M. Ed. Lassen se voit obligé de réorchestrer l'ouvrage d'un bout à l'autre. A signaler au même théâtre une belle reprise de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, sous la direction de M. Ed. Lassen. Hambourg : Au théâtre Carl Schultze, première représentation d'une opérette nouvelle, *der Amerikaner*, livret de M. Gustave von Moser, musique de M. G. Grüneke.

— On sait que l'illustre Joseph Haydn, l'un des pères de la symphonie, avait un frère, Michel Haydn, compositeur ainsi que lui et non sans talent, mais qui fut complètement éclipsé par l'adorable génie de l'auteur des *Saisons* et de tant d'autres chefs-d'œuvre. Or, dans un concert donné récemment à Dresde, on a exhumé une symphonie du vieux Michel Haydn, oubliée depuis un siècle, et dont l'exécution a été très favorablement accueillie.

— M. Max Bruch, l'auteur du « Chant de la Cloche » (d'après les paroles de Schiller) et de maintes autres compositions de valeur, renonce à partir du 1er juin à sa place de chef d'orchestre à *l'Orchesterverein* de Breslau. Il l'occupait depuis 1883 et sa direction était très prisée. On dit que les difficultés financières de la société ne sont pas étrangères à cette détermination.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Ritt et Gailhard auraient-ils enfin trouvé un contralto ? c'est à croire, puisqu'ils annoncent l'engagement qu'ils viennent de faire de Mme Consuelo Domenech, élève de M. Giraudet, laquelle débutera prochainement dans le rôle d'Amnéris, d'*Aïda*. Mais alors, les clefs d'*ut* 1re ligne vont reprendre droit de cité à l'Opéra, et il n'y a plus de raison pour faire chanter, dans l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns, un rôle de contralto par le soprano de Mme Bosman. Attendons-nous donc au rétablissement prochain du texte primitif voulu par le compositeur.

— Il est fort question de monter à l'Opéra *l'Etoile du Nord* pour Mme Melba, qui y retrouverait, après l'Ophélie d'Ambroise Thomas et la *Lucie* de Donizetti, l'occasion de s'y montrer à son avantage dans une troisième scène de folie ! Nous savons bien que M. Paravey proteste contre le projet qu'on aurait ainsi de lui enlever une œuvre de Meyerbeer qu'il croit appartenir à son théâtre. Mais ce projet n'en existe pas moins. Cela ferait, avec *Roméo et Juliette*, deux œuvres importantes que l'intelligent directeur se laisserait souffler avec une dextérité charmante par MM. Ritt et Gailhard. Rebiffez-vous, bon Paravey. Il n'est que temps.

— Continuation des réceptions de M. Paravey à l'Opéra-Comique : l'aimable directeur vient de recevoir un opéra en cinq actes et dix tableaux, intitulé *les Normands*, dont le poème et la musique sont du même auteur, M. Castegnier. M. Castegnier est surtout connu du public anglais ; il dirige en effet, chaque année, des tournées en Écosse et en Irlande. L'action des *Normands* se passe sous le règne de Richard Cœur de Lion, au moment du départ pour la troisième croisade. — On a lu de plus cette semaine, au même théâtre, un opéra-comique en un acte, de MM. Sarlin et Michiels, *Colombine*, qui sera joué par Mmes Molé et Auguez, MM. Fugère et Grivot. Le stock déjà important d'ouvrages reçus par M. Paravey s'augmente donc de deux partitions encore. Il est vrai qu'il y a loin de la parole d'un directeur à son exécution.

— M. Paravey a eu le regret de perdre devant la septième chambre du tribunal civil un petit procès que lui intentait Mme Salla. Oh ! il s'agissait de peu de chose : de l'interprétation seulement d'un traité qui accordait ou retirait dix jours d'appointements à l'ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique, selon le sens qu'on lui donnait. Le tribunal a donné gain de cause à l'artiste, mais le directeur a fait appel du jugement.

— Au cours d'une des dernière séances, M. Fallières, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a déposé sur le bureau de la Chambre le projet relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique, qui entraine une dépense totale de 3,400,000 francs.

— Les entrepreneurs qui ont pris part à la construction des grands concerts Favart et qui, de ce fait, par suite d'un concours de circonstances bizarres, se sont trouvés en être également les administrateurs, ont tenu, cette semaine, une réunion fort orageuse. Ils ont décidé, paraît-il, d'aller protester à la Chambre des députés contre la fermeture de leur établissement. En second lieu, ils ont catégoriquement refusé à M. Poujade, concessionnaire, de se charger des travaux de démolition qui, suivant un ultimatum de M. Fallières, doivent être terminés avant un mois. En conséquence, M. Poujade a écrit à M. Comte, directeur des bâtiments civils au ministère des beaux-arts, pour le prier d'obtenir du ministre que les baraquements de la place Boieldieu soient démolis d'office par les soins du gouvernement. Si la direction des bâtiments civils accepte cette proposition, l'administration des domaines reprendra possession du terrain de la place Boieldieu.

— La Société des compositeurs a tenu, ces jours derniers, son Assemblée générale annuelle. En l'absence de M. Camille Saint-Saëns, en ce moment en voyage, la séance était présidée par M. Georges Pfeiffer. Après la lecture du rapport annuel sur les travaux de la Société, et quelques paroles sous forme d'appel à la confraternité artistique prononcées par M. Pfeiffer, il a été procédé à l'élection de dix membres du comité pour remplacer les dix membres sortants. Ont été élus : MM. Saint-Saëns, Canoby, Gigout, de la Tombelle, Limagne, Lavello, de Boisdeffre, Guiraud, Dautresme, Michelot. Rappelons que M. Dautresme est le député de la Seine-Inférieure, ancien ministre du commerce, connu pour un compositeur fort distingué, qui a donné naguère au Théâtre-Lyrique un ouvrage remarquable intitulé *Cardillac*.

— Parmi les spectacles qui doivent être offerts aux abonnés de l'Odéon pour les soirées du lundi et du vendredi, figure le beau drame de Gœthe, *le Comte d'Egmont*, traduit nouvellement par M. Adolphe Aderer. Ce drame sera accompagné de l'admirable partition qu'il a inspirée à Beethoven, dont la musique sera exécutée par l'orchestre de M. Lamoureux. Douze représentations seulement seront données du *Comte d'Egmont*.

— Le violoncelliste Adolphe Fischer, n'est point mort, comme plusieurs journaux l'ont annoncé. Le pauvre artiste est toujours à Sainte-Anne, où un de ses amis a pu obtenir l'autorisation de lui apporter son violoncelle, ce qui est, paraît-il, tout à fait en dehors des habitudes de l'hospice. Fischer s'est de suite remis à l'étude, et c'était, dit-on, un spectacle curieux de voir les malheureux aliénés et tout le personnel de Sainte-Anne écouter religieusement cet excellent musicien, qui, l'archet à la main, retrouvait immédiatement toutes ses facultés. Le docteur Rouillard, médecin de Sainte-Anne, ne désespère pas de le guérir, grâce à ce moyen.

— Petite fable extraite du journal *la Silhouette* et signée de notre confrère Mercurey :

LE SAVETIER ET LE... MARCHAND DE BEURRE

Un savetier chantait à l'Opéra, le soir ;
C'était merveille de le voir,
De l'ouïr. Il chantait très fort, la chose est sûre,
Mais... manquait parfois la mesure.
Un vieillard, son ami, Crésus tout cousu d'or,
Chantait peu... mais plus mal encor !
Ce n'était qu'un marchand de beurre.
Cependant une envie au cœur le tenaillait ;
Il jalousait tout bas le chanteur qui braillait,
Et ce vieux beurrier se plaignait
De ne pouvoir point, même une heure,
Remplir à l'Opéra les fonctions d'acteur,
De directeur ou bien de machiniste.
Il fit donc mander le chanteur
Dans son *home* et lui dit : » Or çà, monsieur l'artiste,
Que gagnez-vous par an » — « Par an ? Ma foi, mon vieux,
Répondit, d'un air glorieux,
Le gaillard savetier, je ne suis pas un cuistre,
Et je suis appointé mieux qu'un simple ministre ;
Mais je ne puis fixer un chiffre, car
Du casuel mon gain s'augmente d'un bon quart.
Ma belle voix, tant admirée
Des salons du Faubourg, à ceux du Boulevard
Fait florès ! » — « Combien donc gagnez-vous par soirée ? »
— « Tantôt plus, tantôt moins. Le mal est que toujours
(Sans cela mes cachets seraient bien plus chouettes)
D'autres que moi, moins forts, apportent leur concours
Gracieux, mais non pas gratuit à ces fêtes.
Au lyrisme de la haute société
Je suffirais pourtant tout seul. Que vous en semble ? »
Le vieux beurrier, riant de sa fatuité,
Lui dit : « Si vous voulez, faisons accord ensemble ?
Dirigeons l'Opéra ! » Point ne leur fut besoin
De pousser l'entretien plus loin.
Les voilà dirigeant tous deux l'Academie
De musique, où, jusqu'à présent,
Ils empochaient beaucoup d'argent,
N'en dépensant d'ailleurs qu'avec économie.
Lorsque soudain l'*influenza*
A leur fortune s'opposa.
Finir Quatre-vingt-neuf si mal ! Quelle déveine !
Plus d'insulaires en vestons,
Plus de Chinois, plus de Teutons.
Toute résistance était vaine.
Le chanteur dans *Lucie* avait mis son espoir.
Il fut, hélas ! deçu. Lors, voyant, chaque soir,
S'enfuir leur bel argent, à la fin, le pauvre homme
Courut chez le beurrier, lequel n'en dormait plus :
« Retirons-nous, dit-il, avec la forte somme.
Avoir des millions, c'est notre rôle en somme,
Puisque presse, abonnés, public, sont convaincus
Qu'on doit parler de nous quand on parle d'écus ! »

— Le premier bal de l'Opéra a été absolument navrant. Nul entrain, nulle gaité ; sous tous les masques moroses qui se promenaient dans les couloirs lugubres, on croyait découvrir le nez allongé de M. Gailhard, promenant sa mélancolie de directeur. Pour M. Ritt, il a pu constater le lendemain une perte sèche de plus de 6,000 francs, dit-on, et cela n'était pas fait pour le rendre radieux.

— A ajouter à la liste des nouveaux officiers d'académie les noms de MM. Ernest Alder et Georges Mac-Master, compositeurs de musique.

— Dimanche dernier, très belle exécution, à Saint-Sulpice, de la *Messe Pontificale* à deux chœurs avec accompagnement de deux orgues, de M. Widor. Le beau *Kyrie* a été superbement enlevé, et le *Gloria*, le morceau de la partition le plus difficile, a été dit avec ensemble ; la fin particulièrement, d'une majesté et d'une grandeur admirables, a produit son effet habituel. A l'Offertoire, le maître organiste a joué le premier morceau de sa 5e symphonie pour orgue, que nous avons entendu dans la salle du Trocadéro, où il *sonnait* moins bien qu'à l'église. La Messe s'est terminée par le *Sanctus*, dont le motif simple revient avec un grand charme après l'élévation sur les paroles du *Benedictus*, puis par l'*Agnus Dei*, cette page exquise, une des plus délicates et inspirées de l'œuvre de M. Widor. Une trouvaille comme celle-là suffit pour faire d'un compositeur un maître. Tous les honneurs de l'exécution reviennent de droit à M. Ph. Bellenot, l'éminent maître de chapelle autant qu'excellent organiste, qui dirige avec tant de talent la maîtrise de Saint-Sulpice. — HENRY EYMIEU.

— Mardi 18 janvier, salle Érard, audition de musique moderne avec chœurs, donnée par le ténor Rondeau, avec le concours de Mmes Chaminade, Deleage, Pregi, Mélodia, de MM. Georgetti, Braud, etc., des œuvres de MM. J. Faure, Puget, Cahen, de Saint-Quentin, Pessard, Alexandre Georges, Bergson, etc., exécutées sous la direction des auteurs.

— Dimanche 2 février, à deux heures, à l'Academie de musique, 24, boulevard des Capucines, concert donné par M. Ferdinand Munier, pianiste, pour l'audition générale de ses élèves.

— La société d'amateurs *Euterpe* donnera le 3 février une audition du *Requiem* de Schumann (œuvre posthume) à la salle Érard.

— Mme Marie Jaëll donnera le 10 février, à la salle Érard, avec le concours de l'orchestre Colonne, un concert particulièrement intéressant, dans lequel elle exécutera les quatre concertos de piano de M. Saint-Saëns, dans leur ordre naturel ; Ier, en *ré* majeur, op. 17 ; 2e, en *sol* mineur, op. 22 ; 3e, en *mi* bémol, op. 29 ; 4e, en *ut* mineur, op. 44.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Franz Lachner, le second et le plus fameux des quatre frères de ce nom, est mort ces jours derniers à Munich. Fils d'un organiste qui fut son premier maître, il acquit lui-même un très grand talent non seulement sur l'orgue, mais sur le piano et le violon, en même temps qu'il devenait un compositeur extrêmement distingué et un chef d'orchestre d'une rare habileté. Organiste de l'église évangélique de Vienne à la suite d'un concours, chef d'orchestre ensuite au théâtre de Kaertnerthor, puis maître de chapelle de la cour ducale de Manheim, il se fixa enfin à Munich, où il devint chef d'orchestre du théâtre royal et directeur général de la chapelle et de la musique de chambre du roi de Bavière. Il a conservé ces fonctions pendant plus d'un demi-siècle. Comme compositeur, Franz Lachner, dont le talent était basé sur de solides études classiques, a produit considérablement et dans les genres les plus divers. Au théâtre, il a donné plusieurs grands opéras, représentés à Munich : *Alidia, die Burgschaft (la Caution), Catherine Cornaro* et *Benvenuto Cellini*, plus une musique pour un drame intitulé *Lanassa*, et une cantate, *les Quatre Ages de l'homme*. On lui doit aussi un oratorio : *Moïse*. Pour l'orchestre il a écrit huit symphonies, plusieurs ouvertures de concert, huit suites d'orchestre. Pour l'église, trois messes solennelles, une messe de *Requiem* en *fa*, des offertoires, hymnes, psaumes et graduels avec orchestre. Il s'est aussi distingué dans la musique de chambre, avec des quintettes et quatuors pour instruments à cordes, des quintettes pour instruments à vent, des trios pour piano, violon et violoncelle, des sonates pour piano, piano à quatre mains, piano et violon ; puis enfin deux concertos de harpe, un concertino de basson, une élégie pour cinq violoncelles, des sonates, fugues et canons pour l'orgue, des chants à quatre voix d'hommes, des trios pour voix de femmes, de nombreux morceaux de genre pour piano et pour divers instruments, sans compter des récitatifs pour la traduction allemande de la *Médée* de Cherubini. La plupart de ces compositions sont remarquables, et toutes décèlent un talent clair, sobre, ingénieux et distingué. Né à Rein-sur-Leich, en Bavière, le 2 avril 1804, Franz Lachner était conséquemment dans sa quatre-vingt-sixième année.

— De Wiesbaden on annonce la mort d'une des cantatrices les plus distinguées de l'Allemagne, Mme Peschka-Leutner. Née à Vienne le 25 octobre 1839, Mlle Mina von Leutner, qui épousa plus tard un médecin, le docteur Peschka, fit ses études musicales sous la direction de Proch et débuta en 1856, au théâtre de Breslau, dans le rôle d'Agathe du *Freischütz*. Son succès fut très grand, grâce à sa voix de soprano léger, à son goût naturel et à son intelligence de la scène. De Breslau elle passa à Dessau, puis se rendit à Vienne, où elle se maria et où elle affermit son talent en travaillant pendant deux années avec la célèbre Mme Bockholtz-Falconi. Elle débuta alors à l'Opéra impérial de Vienne, où le public lui fit fête dans le rôle de Marguerite des *Huguenots*, et où elle chanta successivement *Robert le Diable, Don Juan, la Flûte enchantée, l'Africaine* et divers autres ouvrages. En 1867, après plusieurs années passées à Vienne, elle alla à Darmstadt, y resta jusqu'en 1876, puis fut engagée à Leipzig et y continua le cours de ses succès, non seulement au théâtre, mais aussi aux fameux concerts du Gewandhaus, comme chanteuse de *lieder* et d'oratorios. Elle se fit entendre encore dans d'autres villes, notamment à Cologne, à Dusseldorf et à Hambourg.

— Une dépêche nous annonce la mort, à Vienne, de M. Salomon Sulzer, le créateur de la liturgie israélite moderne. Sulzer avait rempli, pendant cinquante-cinq ans, les fonctions de premier ministre officiant du temple central de la capitale autrichienne. Ses brillantes capacités lui auraient assuré une carrière facile et fructueuse au théâtre, comme professeur de musique ; il préféra rester attaché à la carrière sacrée dans laquelle il était entré dès l'enfance. Il employa son temps à réformer le chant en recueillant les airs légués par la tradition, en les codifiant pour ainsi dire au point de vue musical, en les arrangeant pour la voix et pour l'orgue. Il les réunit en deux volumes, connus sous le nom de *Schir Zion* (les Chants de Zion), et qui lui coûtèrent trente années de travail. Il avait composé en outre des hymnes, dont plusieurs datent du mouvement de 1848 auquel il avait pris une part active. Sulzer a été le compagnon et l'interprète de Liszt, de Schubert, de Beethoven et des principaux représentants de la génération artistique de 1830. Voici comment Liszt a apprécié sa personne et son talent :

J'ai eu une seule fois la vision de ce que pourrait être un nouvel art musical juif si les israélites pouvaient manifester, avec toute la chaleur qu'il comporte, leur génie oriental. Cette vision, je l'ai eue en écoutant, à Vienne, le célèbre Sulzer, qui, en sa qualité de maître chantre de la synagogue, a acquis une réputation d'autant plus grande qu'elle est limitée à un cercle restreint de connaisseurs. Chez cette nature d'artiste, le masque destiné à dissimuler l'intérieur était moins épais : il y avait des moments où l'on pouvait lire dans l'âme du chanteur et y retrouver le cachet imprimé par les leçons paternelles. On eût dit que Sulzer avait mesuré les quartiers de roches destinés à construire les pyramides, qu'il avait traversé l'obscurité d'Egypte et vu, de ses yeux vu, l'orgueilleux Pharaon. Il me semblait qu'il avait dû assister à l'engloutissement du roi et des siens dans la mer Rouge, tandis qu'il apercevait au ciel la colonne de feu destinée à montrer le chemin au peuple élu. On aurait pensé que l'esprit du psalmiste voltigeait au-dessus de nous dans le temple et que des chérubins planaient dans les airs, s'agenouillant aux pieds du Créateur.

Sulzer s'est éteint à l'âge de quatre-vingt-six ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3068 — 56me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Février 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CAUSERIE D'OISEAUX

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Gigue*, par ANDRÉ WORMSER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Ritournelle*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement : *Espoir en Dieu*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIII

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

L'ÉTOILE DU NORD

1853-1855

(Suite.)

Après *l'Etoile du Nord*, il était à craindre que le premier ouvrage en trois actes, coulé dans le vieux moule, ne parût bien petit. Victor Massé risqua la partie et en vingt représentations la perdit. *La Fiancée du Diable*, jouée en 1854, avait pour auteurs Scribe et Romand, qui s'étaient inspirés pour leur livret d'une légende ayant cours au pays d'Avignon et déjà mise en vers par Jasmin sous le titre de *Francounetta*. Ce diable n'était autre qu'un marquis, joyeux farceur auquel l'amour suggérait la pensée assez... infernale de pénétrer, déguisé comme un démon, dans la chambre nuptiale de deux jeunes époux ; mais il avait compté sans une amie qui découvrait la fraude et l'arrêtait au milieu de sa folle équipée par la menace d'un coup de pistolet. Pour expier son badinage, il épousait finalement celle qui avait failli le faire passer de vie à trépas et qui se trouvait ainsi mystifier son mystificateur. L'histoire supposait chez les personnages une forte dose de naïveté ; le public se montrait trop sceptique pour l'accepter sans discussion et Victor Massé, dont c'était le premier grand ouvrage, n'avait pas rencontré la veine mélodique de ses charmants levers de rideau.

Une revanche fut prise le 28 juin avec un acte de Michel Carré et feu Lorin, *les Trovatelles*. Sous ce nom, l'on désigne à Naples les orphelines ou enfants trouvées qui sont élevées dans un couvent jusqu'au moment de leur mariage. A certain jour fixé, les pauvres recluses sortent de leur retraite et les garçons des environs accourent pour choisir parmi elles celles dont ils feront leurs femmes ; c'est un peu ce que l'on retrouve dans *Martha*, et dans une pièce du siècle dernier appelée *le Marché aux filles*. Remarquons d'ailleurs que dans l'antiquité, les mariages ne se faisaient pas autrement chez les Assyriens. *Les Trovatelles*, qui d'abord avaient pour titre *l'Anier*, puis *l'Anier amoureux*, parce que telle était la condition de celui qui s'éprenait de la trovatelle, servirent de début à un jeune compositeur, élève de Leborne et lauréat de l'Institut, M. Duprato. Début heureux, il faut le dire, puisque, jouée pendant huit années, la pièce obtint 107 représentations. Ces bonnes fortunes se rencontraient alors, et nous en avons signalé plus d'une à cette époque, où le nom d'un inconnu n'était pas un épouvantail pour le directeur. Aujourd'hui les portes du théâtre s'ouvrent plus difficilement, et l'on ne trouverait guère à citer en vingt-cinq ans que *Sylvie*, *la Grand'Tante* et *les Amoureux de Catherine* qui aient valu comme levers de rideau un succès à leur auteur débutant. Il est vrai qu'un début favorable n'est pas un sûr garant de réussite en l'avenir, et l'exemple de M. Duprato suffirait à le prouver. Bien doué, plein de savoir, ce compositeur n'a pas en naissant fait pacte avec la fortune, et toute sa carrière artistique se poursuit dans une pénombre indigne de son talent. Il a certes écrit plus de musique qu'il n'en a signé; grâce à lui, plus d'un a remporté de vrais triomphes. Mais qui le sait?

Il nous faut glisser rapidement sur *l'Opéra au Camp* (18 août 1854), primitivement intitulé *l'Opéra à Fontenoy*, un acte de Paul Foucher, qui mettait en scène le maréchal de Saxe et Mme Favart, une troupe de soldats et une troupe de comédiens. De tels héros sont communs au théâtre; ils ont tenté plus d'une fois la verve des auteurs ; qui ne se rappelle en effet *Adrienne Lecouvreur* et aussi *Maurice de Saxe*, une pièce de Jules Amigues qui contenait des parties excellentes, et dans le domaine de l'opérette, *Madame Favart* d'Offenbach, successivement personnifiée par Mmes Simon-Girard et Judic. Pour *l'Opéra au Camp*, le maréchal de Saxe s'appelait Duvernoy, et Mme Favart, Mlle Andréa Favel. Leur talent ne suffit pas à plaider avec succès la cause du compositeur, Varney, qui vivait toujours sur la réputation de son *Chant des Girondins*, et la 13e représentation fut la dernière.

Un mois plus tard, le 16 septembre 1854, avait lieu une

des reprises les plus importantes de cette période, importante et par la valeur de l'œuvre et par la qualité des interprètes. Croirait-on que *le Pré aux Clercs*, cette pièce classique, n'avait pas reparu sur l'affiche depuis 1849? Il faut ajouter qu'une telle interruption rentrait assez dans le système de M. Perrin : produire de l'effet et par conséquent amener la recette, même avec un vieil ouvrage. Volontiers il le laissait, pour ainsi dire, reposer quelque temps, semblait l'oublier, puis tout à coup le rappelait à la vie et au succès par une distribution brillante et une mise en scène soignée. Ainsi fit-il pour *le Pré aux Clercs*, où furent applaudis Mme Miolan-Carvalho (Isabelle), Mme Colson, venue du Théâtre-Lyrique et débutant à la salle Favart dans le rôle de la Reine, Mlle Lefebvre (Nicette), MM. Puget (Mergy), Couderc (Comminges) Sainte-Foy, (Cantarelli), Bussine (Girot). L'événement répondit aux calculs du directeur; cette reprise fournit 46 représentations en 1854, et 44 l'année suivante. C'est, par parenthèse, à la suite de la représentation gratuite donnée, en cette année 1855, à l'occasion de la prise de Sébastopol, que fut modifié certain détail de mise en scène relatif à l'œuvre d'Herold. Jusqu'alors, les acteurs chargés du rôle de Mergy tiraient de leur poche le message qu'ils apportaient à Marguerite de Valois de la part de son mari le roi de Navarre. Ce soir-là, un soldat placé à l'orchestre fit à haute voix une réflexion assez juste : « Oh! ce gaillard-là prend dans sa culotte la lettre à la Reine! » Le mot franchit la rampe, et depuis lors Mergy dut placer le message dans sa ceinture. Fermons notre parenthèse pour constater que depuis la reprise de 1854, *le Pré aux Clercs* s'est maintenu fermement au répertoire et, sur un espace de plus de trente ans, on ne signale à son passif qu'une éclipse de deux années, en 1863 et 1864.

Une telle reprise laissait dans l'ombre toutes les autres, et c'est pour mémoire seulement que nous citons en cette même année : le 24 avril, *le Songe d'une Nuit d'été* avec Mlles Lefebvre (Elisabeth), Belia, MM. Couderc, Jourdan et Faure, excellent sous les traits de Falstaff; le 17 juillet, *Gille Ravisseur*, avec Mlle Lemercier (Isabelle), Mme Blanchard, MM. Hermann-Léon (Crispin), Ponchard (Léandre), Sainte-Foy (Valentin), Duvernoy et Lemaire; le 11 août, *les Porcherons*, avec Mlle Lefebvre (Mme de Bryane) Mme Félix, Mlle Decroix, MM. Mocker (Danceny), Hermann-Léon, Sainte-Foy, Bussine, Lemaire ; le 25 août, *les Mousquetaires de la Reine* avec une distribution toute nouvelle, puisque Hermann-Léon restait seul de la création, soit avec MM. Puget (Olivier), Delaunay-Riquier, Mlle Boulart (Athénaïs), Mlle Larcéna (Berthe); enfin, le 26 août, *Marco Spada* avec Mlle Duprez (Angelo), Mlle Favel, MM. Jourdan, Couderc, Bussine, Carvalho et Faure; ce dernier remplissait, pour la première fois, le rôle du baron de Torrida, créé par Battaille.

A toutes ces reprises devait succéder, avant que l'année musicale eût pris fin, une nouveauté; et cette nouveauté fut un succès. Une fois de plus, Michel Carré et Jules Barbier avaient été bien inspirés en traçant ce petit tableau du XVIIIe siècle, où certaine marquise jouait la paysanne pour mieux ensorceler son amoureux; avec *les Sabots de la Marquise* ils avaient retrouvé l'heureux filon des *Noces de Jeannette*, et le compositeur, Ernest Boulanger, donnait un pendant à son premier succès, *le Diable à l'école*. Cet acte fut joué le 29 septembre 1854, se maintint au répertoire pendant dix années consécutives, et fut repris en 1867. Il n'obtint pas en tout moins de 110 représentations, et de nos jours, il est plus d'une ville en province où résonne encore l'aimable couplet que disait si finement Mlle Lemercier :

Aimons qui nous aime!
C'est le bon système
A suivre ici-bas ;
Si Nicolas m'aime,
Va pour Nicolas!

Cependant, à la salle Favart un événement s'était produit, qui pouvait influer sur ses destinées et changer en bien ou en mal le cours de sa fortune. Le directeur du Théâtre-Lyrique, M. Jules Seveste, était mort subitement, et la nécessité de ne pas laisser péricliter son entreprise à l'heure où elle commençait à prospérer, avait fait naître l'idée de recourir aux talents de M. Emile Perrin. Par décision du 16 juillet, il arriva donc que les privilèges des deux théâtres, quoique demeurant distincts, furent réunis entre les mêmes mains. C'était la réalisation d'un rêve assurément cher au directeur privilégié, puisque plus tard, lorsqu'il administra l'Opéra, puis la Comédie-Française, il eut l'idée d'adjoindre à l'Opéra l'Opéra-Comique, à la Comédie l'Odéon, se plaisant ainsi à la concentration des pouvoirs et à l'unité de la direction. Mais en 1854, l'opinion s'émut de cette combinaison, et la presse en général la désapprouva. On voyait dans le Théâtre-Lyrique une sorte d' « éperon mis au flanc de l'Opéra-Comique, » autrement dit une cause perpétuelle d'émulation. On craignait que cette rivalité, profitable à l'art, ne disparût, et d'aucuns soupçonnaient déjà M. Perrin de ne vouloir diriger cette entreprise que pour n'avoir pas à souffrir de dommage s'il la laissait diriger par un autre. On disait même que « cette double administration risquait d'armer, d'une dangereuse omnipotence, les prédilections et les sympathies de celui à qui elle était confiée, et que la disgrâce encourue fermerait ainsi toutes les portes à la fois. » Devant cette opposition, jointe aux exigences très exagérées de la Société des auteurs, M. Perrin donna sa démission, puis, sur des instances venues de haut, il la reprit et consacra dès lors autant de zèle et d'activité au second théâtre qu'au premier. Il avait constitué une troupe solide, en tête de laquelle marchait une nouvelle recrue, qui devait un jour servir sous ses ordres à la salle Favart, Mme Marie Cabel; il avait choisi un certain nombre d'ouvrages, et trouvé ceux qui devaient produire de fortes recettes : parmi les nouveaux, *Jaguarita l'Indienne*, parmi les anciens *la Sirène*, la *seule* pièce d'Auber qui ait jamais été jouée au Théâtre-Lyrique; en un mot, du jour de l'ouverture (30 septembre 1854), à celui de la clôture (30 juin 1855), car, en dépit de l'Exposition universelle, on s'avisa de fermer l'été, — son ardeur ne se ralentit pas; malheureusement, si intéressante que fût sa tentative, il renonça bientôt à la poursuivre. A la rentrée, le sceptre directorial était passé, par un décret en date du 29 septembre 1855, aux mains de Pellegrin, prédécesseur immédiat de M. Carvalho; l'expérience n'avait donc pas assez duré pour être concluante, et l'on ne peut savoir le bien ou le mal qui serait résulté pour les théâtres, pour les auteurs et pour les artistes de cette gestion en partie double, confiée à un homme dont le talent et l'honorabilité ne faisaient doute pour personne. *(A suivre.)*

BULLETIN THÉATRAL

PROLÉGOMÈNES DE LA REPRISE DE *DIMITRI*

C'est très probablement mercredi prochain qu'aura lieu à l'Opéra-Comique la première représentation de la reprise de *Dimitri*. Il est donc tout naturel qu'on se répande en renseignements préliminaires et en souvenirs rétrospectifs au sujet de cette intéressante partition de M. Victorin Joncières. C'est ce que nous allons faire comme nos confrères.

C'est le compositeur lui-même qui eut l'idée de tirer un sujet d'opéra d'un drame que Schiller avait laissé inachevé et qui déjà avait inspiré un roman à Prosper Mérimée, *le Faux Démétrius*, et une pièce en vers à M. Léon Halévy, *le Czar Démétrius*, représentée non sans succès à la Comédie-Française vers 1835. A ces diverses sources puisèrent les deux collaborateurs : MM. Henri de Bornier et Armand Silvestre que le musicien s'adjoignit pour la confection du livret de *Dimitri*.

M. Joncières était alors, — et il l'est même encore, croyons-nous, — professeur au lycée Henri IV, et c'est dans une des vastes salles de cet établissement, mise gracieusement à sa disposition par le proviseur pour l'isoler du reste des humains et favoriser son travail, que le compositeur écrivit la partition que nous allons bientôt réentendre.

Quand l'œuvre fut achevée, on pensa tout de suite à l'Académie

nationale de musique pour sa représentation. Ce n'était pas alors MM. Ritt et Gailhard qui en conduisaient les destinées de la façon brillante qu'on sait, mais simplement l'honnête M. Halanzier, qui n'était peut-être pas aussi brillant, mais qui faisait tout de même de meilleure besogne. Malheureusement, les circonstances n'étaient pas favorables alors pour l'apparition d'une œuvre nouvelle à l'Académie de musique, — elles ne le sont jamais au dire des directeurs. M. Halanzier était uniquement absorbé, à cette époque, par la reconstitution du répertoire. Car on était au beau temps de l'inauguration de la nouvelle salle de M. Charles Garnier, où tout était à faire et à refaire au point de vue des représentations.

Notre compositeur, empêché de ce côté, eut bien vite fait de se retourner d'un autre.

Le Théâtre-Italien, venait brusquement de disparaître, laissant sans emploi, sur les fonds votés l'année précédente pour sa subvention, une somme liquide de 200,000 francs. Cette somme devait faire retour au Trésor si elle ne trouvait pas de destination avant le 1er juin 1876.

M. Joncières eut connaissance de cet état de choses, il en fit part à M. Vizentini, qui venait de prendre la direction de la Gaîté et qu'il savait être écrasé, comme l'avait été son prédécesseur Offenbach, par les frais énormes des féeries et des pièces à spectacle. Il lui insinua qu'un changement de genre dans ce quartier pourrait être pour lui un coup de fortune, et que de la Gaîté il devait faire un théâtre de musique. Sur quoi tous deux s'en allèrent solliciter privilège et subvention ; ils obtinrent l'un et l'autre. Les ministres d'alors prenaient quelque souci des choses de la musique.

On était au mois de mars ; il n'était pas facile à cette époque de l'année de constituer une troupe d'opéra ; les difficultés furent grandes ; on les surmonta pourtant, et, le 6 mai, le Théâtre-Lyrique ouvrait ses portes avec *Dimitri*, établissant ainsi ses droits à la subvention.

Pour remettre l'œuvre à la scène, M. Paravey, toujours fastueux — ses moyens le lui permettent — n'a rien négligé. Tous les décors sont neufs et vous m'en direz des nouvelles. Il n'y a pas moins de 480 costumes, également nouveaux, dus au crayon élégant de M. Bianchini, d'après des dessins originaux de l'époque.

Dimitri ne comporte pas moins de cinq actes et six tableaux, dont voici l'énumération.

1er tableau. — Les abords du monastère de Wiadka. Site sauvage. Effet de neige.

2e tableau. — Le palais de Wanda, à Cracovie. Grande fête en l'honneur de Sigismond, roi de Pologne.

3e tableau. — Une salle basse de la forteresse de Wilska.

4e tableau. — Le Camp devant Moscou, avec la ville en perspective. La tente de Dimitri à droite. Grand déploiement militaire.

5e tableau. — Intérieur de la tente de Dimitri.

6e tableau. — La place Rouge à Moscou, avec un aperçu de l'église Wasili ; à gauche et dans le fond, la porte rouge du Kremlin. A droite, au premier plan, la fenêtre avancée d'où le comte Lusace tire le coup d'arquebuse qui tue Dimitri. C'est ce tableau qui encadre le défilé du couronnement : grand cortège, officiers moscovites, grand'gardes, boyards, dames d'honneur, Cosaques Zaporogues, le Tsar et les deux Impératrices.

Voici la distribution actuelle de *Dimitri*, en regard de celle de la création :

	THÉATRE-LYRIQUE 5 mai 1876	OPÉRA-COMIQUE février 1890
Dimitri	MM. Duchesne	MM. Dupuy
Comte Lusace	Lassalle	Soulacroix
Job	Gresse	Fournets
Le Prieur	Conte	Cobalet
Un Hetmann	Watson	Galand
Marpha	Mmes Engally	Mmes Deschamps
Narina	Zina Dalti	Landouzy
Wanda	Belgirard	Gavioli

Il y aura au 4e tableau un grand ballet réglé par Mlle Marquet. Et maintenant au rideau !

* * *

Ce n'est d'ailleurs pas la dernière fois de la saison que nous le verrons se lever, ce fameux rideau de M. Paravey, s'il faut en croire toutes les annonces mirifiques qui courent les journaux. On ne sait plus auquel entendre.

L'un nous dit avec le plus grand sérieux que le premier ouvrage qui passera après *Dimitri* sera *Joël*, le drame lyrique de Mme la baronne Legoux, attendu qu'elle a un traité en poche qui lui assure la représentation de son ouvrage pour le mois de février. Et de fait cela nous paraît certain, car, ce traité, nous l'avons pu lire de nos yeux, et M. Paravey n'est pas homme à manquer à un engagement.

Mais voici l'autre qui réclame, et prétend qu'avant tout c'est le tour du *Marchand de Venise* de M. Deffès, lequel n'a pas un moindre traité que la baronne, toujours pour le mois de février. Il y aurait même un dédit stipulé et l'agent des auteurs, M. Debry, serait déjà intervenu auprès du directeur pour lui demander l'exécution de sa promesse,

Un dédit ! s'écrie un troisième, mais il y en a un aussi de fixé (15,000 francs) dans l'engagement conclu entre M. Paravey et M. Casteignier, l'auteur des *Normands*, drame lyrique en cinq actes et six tableaux qui doit être représenté sans faute dans le courant du mois de mai.

Et *Dante et Béatrix*, de M. Godard ? Et *Benvenuto Cellini*, de M. Diaz ? Et *l'Ondine*, de M. Rosenlecker ? Et tout le reste, clament encore nos autres confrères ? Tous ont des traités, tous ont des dédits, tous des époques fixes. Et devant ce flot d'opéras qui menacent de le submerger, M. Paravey demeure calme et imperturbable. Vous verrez que ce diable d'homme dont l'activité est déjà légendaire, tiendra parole à tous, et qu'il saura s'y prendre de telle façon que chacun arrivera à l'heure dite, quand il devrait pour cela se multiplier. Au lieu d'un seul Paravey, nous en aurons deux, trois, quatre, cinq. Il n'y en aura jamais de trop.

H. M.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

IX

ARCHITECTURE ET MACHINERIE THÉATRALES

Nous n'en avons pas fini avec la galerie supérieure du palais des Arts libéraux, et nous allons cette fois nous trouver en présence d'une des manifestations les plus neuves et les plus curieuses auxquelles ait donné lieu l'exposition relative au théâtre. Je veux parler de la reconstitution exacte, à l'aide de documents d'une authenticité incontestable, et sous la forme de maquettes établies avec une fidélité scrupuleuse, de quelques-unes des plus anciennes salles de spectacle qu'ait possédées Paris : celle de l'Hôtel de Bourgogne lors de sa seconde occupation par la Comédie-Italienne ; celle qui, édifiée au Palais-Royal par les soins du cardinal de Richelieu pour les représentations de sa tragédie de *Mirame*, servit ensuite à Molière et à sa troupe, puis devint celle de l'Opéra de Lully ; la fameuse salle dite des Machines, construite en 1661 aux Tuileries par Vigarani pour les grands spectacles de la cour, et qui, longtemps abandonnée, abrita plus tard le Spectacle en décoration de Servandoni, servit un instant de refuge à l'Opéra (après l'incendie de 1763), puis à la Comédie-Française (c'est là qu'eut lieu le couronnement de Voltaire), et enfin fut occupée en 1789 par le Théâtre de Monsieur, jusqu'au jour où la Convention y tint ses mémorables séances ; enfin, la salle que la Comédie-Française se fit construire en 1689 au jeu de paume de l'Étoile, rue Neuve-des-Fossés (aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie), et où elle demeura jusqu'en 1770.

Procédons par ordre, et commençons par l'Hôtel de Bourgogne, le plus ancien théâtre régulier qu'ait connu Paris. Il va sans dire que nous ne le verrons pas ici tel qu'il était au temps où les Confrères de la Passion l'avaient fait aménager à leur usage, ni même à l'époque où nos premiers grands comédiens français s'y faisaient les interprètes des comédies de Boisrobert et de Quinault, des tragédies de Corneille et de Rotrou. J'ai dit qu'il s'agissait de la seconde période de la Comédie-Italienne, celle qui s'étend de 1716 à 1783, et nous touchons même à la fin de cette période, celle où, malgré son ancien titre, ce théâtre est devenu presque exclusivement français, et où il s'adonne surtout au genre de la « comédie à ariettes, » c'est-à-dire de l'opéra-comique. En effet, la maquette qui nous représente l'ancienne salle de la rue Mauconseil a été établie d'après un dessin de Wille fils, conservé au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, et qui est daté de 1767. Ce dessin, qui donne l'ensemble de la salle et de la scène, a été pris pendant une représentation de *Rose et Colas*, le gentil petit chef-d'œuvre de Sedaine et Monsigny, dont il nous montre un épisode : Mathurin est assis, à droite, auprès du rouet, écoutant Rose et Colas, qui sont debout devant lui.

Il est évident que les anciens Comédiens-Italiens, en prenant possession de la salle de l'Hôtel de Bourgogne, avaient dû la modifier selon les coutumes de leur pays, et que ceux qui prirent en 1716

leur succession avaient laissé les choses en l'état. Aussi voit-on ici que, selon ces coutumes, l'avant-scène pénètre profondément dans la salle, presque jusqu'aux deux tiers, et que les acteurs, laissant bien loin derrière eux le manteau d'Arlequin, sont littéralement entourés, on pourrait dire enveloppés par le public; c'est ce que nous voyons encore aujourd'hui en Italie, surtout dans les grands théâtres lyriques, comme la Scala de Milan, qui peut être considérée comme le type de ceux-ci. La scène est éclairée, par en haut, à l'aide de deux lustres à bougies, placés l'un à droite, l'autre à gauche. Quant à la salle, elle comporte trois rangs de loges, dont les balcons sont décorés avec goût, le second rang étant orné d'une série de lyres peintes sans doute lors d'une réparation récente, et depuis que le théâtre s'était surtout consacré à la représentation de pièces musicales. La maquette, très aimable et très vivante, nous montre ces loges garnies d'un nombreux public. L'effet d'ensemble est tout à fait charmant.

Avec la gouache très curieuse dont j'ai parlé précédemment et qui, en reproduisant l'épisode de l'expulsion des premiers Comédiens-Italiens en 1697, nous donnait une vue extérieure de leur théâtre, avec le dessin de Wille fils et cette maquette qu'il a servi à établir, nous pouvons aujourd'hui nous faire une idée exacte, précise, non seulement de l'aspect architectural de l'ancien Hôtel de Bourgogne, vu du dehors, mais de ce qu'était, intérieurement et extérieurement, cet aimable théâtre de la Comédie-Italienne dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, c'est-à-dire au temps de sa plus grande vogue et de sa plus complète splendeur.

La seconde maquette est ainsi désignée : « Salle du Palais-Royal, construite pour le cardinal de Richelieu, transformée et occupée par Molière,1660-1673, puis par l'Opéra, 1673-1763. » Cette salle en effet fut celle que le cardinal, qui, on le sait, aimait beaucoup le théâtre et prétendait en faire lui-même, fit élever dans son palais par les soins de Le Mercier, pour sa fameuse tragédie de *Mirame*, écrite avec Boisrobert, et dont la représentation date de 1639. Le succès assez fâcheux de cette pièce le découragea au point de laisser sans destination un théâtre qui était considéré comme le plus beau qu'il y eut alors en France. La maquette nous offre la coupe longitudinale de la scène et de la salle après les modifications que Molière leur eut fait subir non seulement lorsqu'il vint s'y établir le 20 janvier 1661, mais après le remaniement auquel il les soumit dix ans après. Ce modèle nous présente la scène complètemente nue, sans aucun décor, et meublée seulement des portants destinés à recevoir et à supporter les faux-châssis des coulisses, de sorte qu'on voit les quatre fenêtres qui percent les murs en haut, sur le côté situé à droite de l'acteur, et les deux qui donnent sur le corridor du cintre. On a seulement fait figurer sur la scène deux personnages, deux danseurs, pour donner une idée exacte des proportions. En décrivant ce théâtre, Sauval dit, dans ses *Antiquités de Paris:* « La manière de ce théâtre est moderne, et occupe, ainsi que je l'ai dit, une longue salle couverte, et quarrée longue. La scène est élevée à un des bouts, et le reste occupé par vingt-sept degrés de pierre, qui montent mollement et insensiblement, et qui sont terminés par une espèce de portique, ou trois grande arcades ; mais cette salle est un peu défigurée par deux balcons dorés, posés l'un sur l'autre de chaque côté, et qui, commençant au portique, viennent finir assez près du théâtre. » La Bibliothèque nationale possède un dessin qui représente la salle du Palais-Royal à la suite des transformations dont elle fut l'objet d'abord de la part de Molière pour sa troupe, ensuite de la part de Lully pour l'Opéra. C'est d'après ce dessin, document absolument authentique, qu'a été établie la maquette dont il est ici question. On y voit, en premier lieu, que les deux balcons dorés qui la défiguraient, au dire de Sauval, ont été remplacés par trois rangs de loges qui contournent la salle, et, en second lieu, que le plancher de celle-ci a été considérablement exhaussé, puisque, sous les bancs de l'amphithéâtre, on peut apercevoir les degrés de pierre dont parle l'écrivain et sur lesquels on plaçait des sièges destinée aux nobles invités que le cardinal engageait à venir voir chez lui la comédie.

La salle du Palais-Royal, rendue publique en 1661, fut détruite, le 6 avril 1763, par un incendie qui coûta la vie à deux capucins. Elle avait donc eu une existence active d'un peu plus d'un siècle, et l'Opéra y avait séjourné pendant quatre-vingt-dix ans. Durant les premières années de son occupation par ce théâtre, elle avait retenti des nobles accents de Lully, et les dernières lui firent connaître tous les chefs-d'œuvre de Rameau (1). Elle vit donc deux des périodes les plus brillantes et les plus mémorables de l'histoire de la musique dramatique française. Et si l'on songe qu'elle vit représenter auparavant la plupart des œuvres maîtresses de Molière et quelques-unes de Corneille et de Racine, on peut dire qu'elle tient une place à part, et singulièrement importante, dans les annales de notre théâtre.

(1) Rameau mourut le 12 septembre 1764.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LES ÉTUDES CLASSIQUES AU CONSERVATOIRE

Nous avons annoncé que le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire avait été convoqué, sous la présidence de M. Larroumet, directeur des beaux-arts, pour étudier les modifications à apporter dans le régime des examens et concours de cet établissement. A la suite de cette étude et sur le rapport de M. Larroumet, M. Fallières, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient d'adresser la lettre suivante à M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire :

Palais-Royal, 27 janvier.

Monsieur le directeur,

Le Conservatoire national de musique et de déclamation n'a pas reçu jusqu'à présent de programmes détaillés. Dans un ordre d'études où les mêmes règles ne sauraient s'appliquer à des enseignements très divers, l'administration supérieure a voulu laisser à chaque maître la liberté d'appliquer sa méthode d'après son expérience personnelle et la nature de son talent ; l'autorité et la compétence des artistes éminents qui se sont succédé dans la direction ont toujours suffi pour maintenir l'unité générale de tendances et de résultats.

Je ne songe pas à rompre avec une tradition qui a donné beaucoup de souplesse à l'enseignement du Conservatoire, mais selon votre désir, je tiens à fixer par des prescriptions formelles le régime des concours de fin d'année qui, en constatant les résultats des études, exercent sur elles tant d'influence.

L'enseignement du Conservatoire doit être fondé sur l'étude de notre répertoire classique musical et dramatique. Consacrées par le temps, les œuvres qui le composent ont fait leurs preuves d'excellence et restent au-dessus des variations du goût ; elles offrent un caractère commun de simplicité, de justesse et de mesure qui constituent les qualités essentielles de notre génie national ; elles sont les meilleurs guides pour la formation et la direction premières des talents ; elles ne risquent jamais d'égarer et peuvent suffire à toutes les variétés d'aptitudes.

Nos compositeurs et nos auteurs contemporains ajoutent incessamment à ce répertoire nombre d'œuvres dont beaucoup sont destinées à devenir classiques. Mais, avant de leur accorder une place prédominante, il importe que le temps leur ait donné sa consécration.

Les élèves du Conservatoire sont trop portés à méconnaître cette nécessité. Ils croient trouver des succès plus faciles en s'essayant dans des œuvres que le public vient d'applaudir. Ils négligent de plus en plus le répertoire classique et, dans les programmes des derniers concours, le nombre des morceaux modernes l'emportait de beaucoup sur celui des morceaux anciens. C'est le contraire qui devrait être.

J'ai donc chargé le conseil supérieur d'enseignement institué près le Conservatoire d'étudier la question et de me proposer les mesures qu'il croirait les plus capables de ramener les élèves à la vraie notion de leurs études. Après avoir pris connaissance des procès-verbaux de ses séances, j'ai arrêté un certain nombre de dispositions qui s'appliquent également à l'enseignement musical et à l'enseignement dramatique.

Elles ne visent pas à exclure le répertoire moderne de l'enseignement et des concours. Il doit y conserver sa place légitime ; mais il sera désormais nécessaire que tous les élèves aient étudié le répertoire classique et, s'ils le négligent, vous aurez le moyen de les y ramener.

Ces dispositions sont les suivantes :

1° Les scènes ou morceaux d'examens et de concours doivent être soumis au directeur du Conservatoire. Ils sont proposés par les professeurs de chaque classe un mois avant l'épreuve ; la liste générale est arrêtée par le directeur.

2° Pour les examens semestriels, chaque élève doit présenter une liste comprenant quatre scènes ou morceaux dont deux peuvent être modernes. Le comité d'examen des classes choisit la scène ou morceau sur lequel l'élève sera examiné.

3° Pour les concours publics, la liste doit comprendre deux scènes ou morceaux : l'un ancien, l'autre moderne. L'élève peut indiquer ses préférences et, après avis du professeur, le comité d'examen des classes décide dans lequel de ces scènes ou morceaux l'élève doit concourir.

4° Les élèves qui concourent pour la première fois ne peuvent passer que dans une scène ou morceau ancien.

5° Les scènes de déclamation lyrique et dramatique ne peuvent être choisies que dans les ouvrages joués sur l'un des théâtres nationaux, et dont la première représentation remonte au moins à dix ans.

Ces dispositions, monsieur le directeur, seront exécutoires pour les examens et concours de 1890 ; je vous invite donc à les porter immédiatement à la connaissance de MM. les professeurs et à tenir la main à leur application. J'apprécierai, sur votre rapport, a la fin de la présente année, les résultats obtenus, et je verrai quelles modifications peuvent être apportées à ce règlement provisoire avant de lui donner la forme d'un arrêté définitif.

Pour la déclamation dramatique, il convient d'entendre par morceaux *anciens* ceux qui sont empruntés aux auteurs des XVII° et XVIII° siècles et de la première moitié du XIX°, en s'attachant de préférence aux œuvres de premier rang.

Quant aux morceaux de musique et de déclamation lyrique, il serait à souhaiter, afin de guider le choix des professeurs et des élèves, qu'un catalogue de scènes et de morceaux fût dressé par le conseil d'enseignement. La variété de connaissances et de talent des maîtres qui composent le conseil donnerait à ce catalogue toute la largeur désirable et écarterait certains morceaux trop faciles ou trop difficiles, surannés ou conventionnels, qui offrent des inconvénients de diverses natures et ne prouvent pas assez.

Je charge le directeur des beaux-arts de s'entendre avec vous pour que ce cata-

logue soit dressé le plus tôt possible; dès qu'il aura été revêtu de mon approbation, les morceaux de concours ne pourront plus être choisis en dehors de lui.

Veuillez, etc.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.
A. FALLIÈRES.

Pour ampliation,
Le directeur des beaux-arts,
GUSTAVE LARROUMET.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts du Conservatoire nous a fait connaître, à sa dernière séance, une œuvre importante et d'un grand caractère, depuis longtemps célèbre en Angleterre, mais qui, je crois, n'avait jamais été exécutée en France, ou tout au moins à Paris. Je veux parler de la fameuse *Ode à sainte Cécile*, de Hændel, *Ode santa Cecilia's day*, que ce grand maître écrivit à Londres en 1739, sur un poème de Dryden, et qu'il produisit avec un très grand succès sur le théâtre de Covent-Garden, dont il était alors directeur. Cette noble et puissante composition date de l'époque où il commença à se consacrer tout particulièrement à la production des oratorios, et où il écrivit successivement *Israël en Égypte*, *le Messie*, *Samson*, *Saül*, *Sémélé*, *Hercule*, *Balthazar*, *Judas Machabée*, *Josué*, etc. Son talent était dans toute sa splendeur, dans toute sa force, dans tout son éclat, son expérience était complète, et l'on s'en aperçoit à la façon dont est traitée *l'Ode à sainte Cécile*, qui, pour un peu monotone qu'elle paraisse à certains esprits superficiels et inhabiles à se rendre compte de la différence des temps, n'en est pas moins très curieuse, en dehors de sa grande valeur intrinsèque, pour l'ingéniosité avec laquelle l'auteur a su varier ses effets aussi bien que ses moyens d'action, accompagnant chaque morceau d'une façon différente, mettant en relief dans chacun de ces morceaux tantôt un instrument, tantôt un autre, changeant ainsi chaque fois de couleur et d'allure et produisant les impressions les plus diverses. Et puis, quel style, quelle belle ordonnance générale, et quelle admirable langue musicale! Dès l'ouverture, en style fugué, on peut remarquer l'attaque originale de l'allegro par les premiers violons, auxquels les seconds répondent bientôt avec précision. Le premier récit du ténor paraît un peu froid, mais il est suivi d'un chœur d'une sonorité superbe, annoncé par une jolie ritournelle de violons, dont le contrepoint ingénieux contraste ensuite heureusement avec l'ampleur du dessin choral. Un air de soprano, admirablement chanté par Mme Melba, et précédé d'un solo de violoncelle au rythme plein de grâce et d'élégance, forme comme une sorte de duo concertant entre la voix et le violoncelle, que soutiennent seulement les altos et les violoncelles du ripieno. L'air de ténor avec chœur, qui suit, et qu'annonce une attaque vigoureuse des trompettes dans leur diapason le plus élevé, forme avec ce morceau plein de charme et de douceur le contraste le plus frappant; celui-ci est énergique, vivement coloré, plein de carrure et de majesté. La marche qui lui succède, courte et d'un beau style, est elle-même suivie d'un second air de soprano, d'une grâce et d'une délicatesse exquises, dans lequel la flûte dialogue délicieusement avec la voix; c'est là une inspiration vraiment enchanteresse. Vient ensuite un air de ténor, qu'accompagne le seul quatuor des instruments à cordes, et, pour terminer, un finale grandiose, dans lequel l'orgue, par une entrée majestueuse, prépare un récit de soprano d'un style merveilleux et d'un phrasé magistral, lequel fait place à un chœur d'un éclat, d'une grandeur et d'une sonorité superbes. *Finis coronat opus*; c'est là le digne couronnement d'une œuvre tantôt hardie et vigoureuse, tantôt pleine de séduction, toujours pure de lignes, d'un caractère plein de noblesse et d'élévation. — L'exécution était à la hauteur de l'œuvre. Mme Melba, chargée de la partie de soprano, y a fait briller non seulement sa voix si pure, si caressante, si énergique lorsqu'il en est besoin, mais les qualités d'un style d'une largeur et d'une sévérité qu'on n'attendait peut-être pas d'elle parce qu'elle n'avait pas eu l'occasion de les déployer encore; aussi son succès a-t-il été bruyant et complet. Ce succès a été partagé par son partenaire, M. Engel, dont le rôle était moins important, mais qui a su, lui aussi, y déployer de remarquables qualités. A côté des deux chanteurs, il faut signaler les solistes de l'orchestre, qui se sont distingués d'une façon toute particulière: M. Taffanel, dont la flûte a fait merveille dans le second air de Mme Melba; M. Teste, dont on ne trouverait sans doute pas l'égal à Paris pour la justesse, la vigueur, l'éclat, la sûreté qu'il a su donner aux attaques et aux rentrées de trompette de l'air de ténor; enfin, M. Raband, qui, s'est surpassé dans la ritournelle et l'accompagnement du premier air de soprano. Quant à l'ensemble, qui fait le plus grand honneur à la direction de M. Garcin, il a été parfait de tout point, aussi bien de la part des chœurs que de l'orchestre. — Je ne saurais plus m'étendre longuement sur l'exécution de la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, qui ouvrait le programme, non plus que sur celle de l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, qui le terminait. Il me suffira de dire que l'une et l'autre étaient dignes des traditions et des coutumes de la Société. — ARTHUR POUGIN.

— Quatorzième concert du Châtelet. Très bonne exécution de la Symphonie écossaise de Mendelssohn. Il y a eu un peu d'hésitation dans le début du scherzo; mais le reste de l'œuvre a marché à ravir. M. Vergnet a dit avec infiniment d'ampleur et de goût la prière de *Rienzi*, de Wagner. Cette belle page, dont le motif figure comme introduction dans l'ouverture, fait moins d'effet dans un concert qu'à la scène, où elle est véritablement émouvante. Combien ce morceau est supérieur à la *Siegfried-Idyll*, composée par Wagner en l'honneur de son premier-né, sur divers motifs de son opéra. Cette pièce, destinée à endormir un enfant, produit également bien cet effet sur les adultes. Il y a cependant quelques jolies phrases dans cette berceuse. Le public l'a généralement trouvée un peu longue, malgré sa bonne exécution. Les pièces d'orchestre de M. Duvernoy: *Moment musical*, *Marche funèbre*, *Scherzo symphonique*, ont été bien accueillies, surtout le scherzo, qui a été fort applaudi. Mme Roger-Miclos a dit avec beaucoup de sentiment et de délicatesse le concerto en *ré* mineur de Mozart. Son succès eût été plus vif si elle avait accentué les passages énergiques de ce concerto. Certes, le côté tendre domine dans la musique de Mozart, mais, qui dit tendre ne dit pas efféminé. La tendresse de Mozart est quelquefois aussi de la passion, et elle se manifeste alors par des accents pleins de vigueur et d'éclat. Il y en a dans le concerto en *ré* mineur, et nous aurions voulu les percevoir sous le jeu si élégant et si pur de Mme Roger-Miclos. Après l'air du *Repos de la Sainte Famille* (Berlioz), remarquablement dit par M. Vergnet, et le petit enfantillage musical qui le suit, le concert a été magnifiquement clos par les fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, que l'orchestre de M. Colonne rend avec une grande perfection et parmi lesquels figurent avantageusement les deux jolis arrangements de M. Guiraud sur *le Rêve du printemps* et *la Fileuse*.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — L'interprétation de la symphonie en *ut* mineur, telle qu'elle est comprise aux concerts du Cirque, semble un travail de précision si bien coordonné qu'aucun détail de l'œuvre n'échappe à l'attention. C'est là un point capital, mais cette rigoureuse exactitude ne laisse peut-être pas suffisamment apercevoir ce qu'il y a de fougue entraînante dans le finale, dont le début présente une suite de motifs amoncelés dans un désordre apparent. A cet endroit il faudrait que l'on sentît quelque chose de chaleureux, de spontané, se dégager de l'ensemble orchestral. — La *Rapsodie cambodgienne* est quelque chose de mieux qu'un ouvrage de circonstance. M. Bourgault-Ducoudray, en réunissant une gerbe de chants exotiques, a évité avec beaucoup de tact l'exagération de couleur locale qui aboutit à la négation du progrès de l'art. Son œuvre ne présente aucune excentricité de mauvais goût, elle est de forme très moderne, bien équilibrée et d'une instrumentation toujours intéressante. — Le trio des *Jeunes Israélites* de *l'Enfance du Christ*, pour deux flûtes et harpe, constitue une tentative curieuse et très réussie au point de vue de l'accouplement des timbres d'instruments de caractère différent; la mélodie en est délicieuse. — *Siegfried-Idyll* a été écrit par Wagner pour sa propre satisfaction et celle de quelques intimes, plutôt que pour le public. Pour bien apprécier ce petit poème symphonique, il faudrait connaître dans tous ses détails la partition de *Siegfried*, à laquelle en sont empruntés les thèmes; pourtant Wagner n'en jugeait pas ainsi, puisqu'il fit exécuter *Siegfried-Idyll* en 1871. Cette pièce un peu longue, dans laquelle est enchâssée une berceuse populaire, fatigue par ses modulations que n'éclairent pas suffisamment les motifs dominants. Les initiés peuvent évoquer en l'écoutant la « Mystérieuse fraîcheur des Sous-bois d'Allemagne », mais il nous semble que les tableaux de ce genre que l'on retrouve dans les autres ouvrages de Wagner, notamment dans *Siegfried*, sont tout autrement lumineux et poétiques. Le prélude de *Lohengrin*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, l'ouverture de *Rienzi* et la superbe préface symphonique de *Manfred* de Schumann ont terminé la séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— MUSIQUE DE CHAMBRE. — M. Nadaud vient de donner une première séance, intéressante surtout par deux œuvres nouvelles qui se trouvaient au programme: un quatuor pour piano et cordes, de M. G. Pfeiffer, et un sextuor pour cordes, de M. Alary. M. Alary n'est point un inconnu: il a produit plusieurs quatuors, qui de temps en temps apparaissent sur les programmes de nos concerts. Son sextuor est une composition remarquable au double point de vue de la facture et des idées, et il méritait les applaudissements qui l'ont salué. Le quatuor de M. Pfeiffer peut être considéré comme une de ses meilleures productions. Les deux morceaux intermédiaires, un adagio du plus joli sentiment et un scherzo très délicat, ont surtout semblé charmants. Le succès de l'œuvre de M. Pfeiffer a été très grand. — A la quatrième séance de M. Lefort, nous avons réentendu avec plaisir le joli quatuor de M. Boellmann, fort bien joué par l'auteur, MM. Lefort, Casella et Giannini. M. Warmbrodt a chanté avec talent un air du *Messie*, et MM. Coenen, Casella et Lefort ont interprété d'une façon remarquable le trio en *mi* bémol de Beethoven. — Le concert donné par Mlle Taine doit encore être mentionné. On y a entendu la sérénade pour harmonium, piano, flûte, violon et violoncelle de M. Widor, et deux ravissantes pièces de violoncelle du même auteur, admirablement dites par M. Casella. Mlle du Minil, de la Comédie-Française, a détaillé, avec le goût qui caractérise son charmant talent, plusieurs poésies d'auteurs modernes.

I. PH.

— Mercredi dernier, MM. Marsick et Loys ont donné un premier concert avec le concours de MM. Diémer, Brun et Laforge. On a exécuté un trio en *sol* mineur de Rubinstein, très intéressant dans toutes ses parties et assez original malgré certaines réminiscences des maîtres anciens; le quinzième quatuor de Beethoven, œuvre imposante entre toutes, très mélo-

dique et d'une merveilleuse sonorité; enfin, la *Fantasiestucke* de Schumann, Ce dernier ouvrage n'est pas un trio, mais, comme le titre l'indique, une suite de morceaux détachés qui sont d'une couleur charmante, avec une pointe de rêverie, mais d'un caractère plus élégant que profond. Grand succès pour les exécutants, surtout pour MM. Marsick et Diémer, qui ont joué avec une grande variété de nuances, beaucoup de finesse et de charme. — Am. B.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn); scène et air d'*Armide* (Gluck), par Mme Krauss; choral pour orchestre (Widor); concerto romantique pour violon (B. Godard), par M. Johannès Wolff; *Irlande* (A. Holmès); *Marguerite au rouet* (Schubert), orchestrée par M. Ambroise Thomas, chantée par Mme Krauss; *le Paradis et la Péri* (Schumann), par Mme Krauss; fragments de *Carmen* (G. Bizet).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); trio des jeunes Ismaélites de *l'Enfance du Christ* (Berlioz); fragments d'*Esclarmonde* (Massenet); concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt), par M. F. Blumer; prélude de *Lohengrin* (Wagner); ouverture de *Rienzi* (Wagner).



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : *Les Huguenots* viennent de reparaître sur la scène de l'Opéra royal avec une mise en scène toute nouvelle. On a profité de l'occasion pour rétablir plusieurs passages coupés par Meyerbeer lui-même; d'autre part, on a supprimé la scène des baigneuses, au deuxième acte. L'interprétation actuelle est considérée comme médiocre. — Kissingen : Les baraquements en bois qui servaient de théâtre à cette station balnéaire vont disparaître pour faire place bientôt à une élégante construction en pierre dans le style Renaissance. Kissingen possédera alors un vrai théâtre, bâti sur le modèle de celui d'Augsbourg. — Olmütz : A la suite de plaintes adressées par les abonnés du théâtre au conseil municipal, celui-ci a infligé deux blâmes successifs au directeur, M. C. Stick, au sujet de sa gestion. Ces mesures n'ayant produit aucun effet, M. Stick a été purement et simplement révoqué de ses fonctions. Appelons sur ce fait les méditations de MM. Ritt et Gailhard. — Vienne : Les dispositions de lois concernant l'observance du repos dominical en Autriche sont d'une sévérité exagérée. Ainsi, un changement de spectacle ayant eu lieu dimanche dernier au *Burg Theater*, on ne pouvait, sans contrevenir aux lois, faire imprimer de nouveaux programmes, et les spectateurs durent se contenter de programmes *au crayon*, griffonnés à la hâte par les employés du théâtre.

— Si, malgré tous les efforts des intéressés, l'opéra de jeunesse de Richard Wagner, *les Fées*, n'est parvenu à s'implanter dans aucune ville d'Allemagne, le titre de cet ouvrage, du moins, sera sauvé de l'oubli. En effet, on vient de décider l'apposition d'une plaque commémorative à Würzbourg, sur la maison où Wagner a composé *les Fées*. Les fonds nécessaires à l'accomplissement de cet acte de touchante sollicitude envers la postérité ont été réunis au moyen d'un concert organisé par la *Liedertafel* de Würzbourg.

— On s'est enfin mis d'accord — définitivement, paraît-il — au sujet de l'emplacement à donner au monument de Weber, à Eutin. Ce sera au milieu d'une prairie connue sous le nom d'*Eichenheim*, située non loin de la ville. Les fêtes pour l'inauguration du monument auront lieu le 30 juin et le 1er juillet prochains.

— A la suite du singulier procès intenté récemment par une danseuse retraitée de l'Opéra de Vienne à l'administration de la Caisse des retraites, M. le baron Bezeeny, intendant du théâtre de la Cour, vient de rendre un arrêté qui détermine exactement la limite d'âge pour une danseuse « active ». Partant de ce principe que les dames du corps de ballet débutent généralement à l'âge de 15 ans, M. Bezeeny estime qu'elles doivent cesser leur service au plus tard à 43 ans. Ces dispositions ne sont pas applicables aux premières danseuses, dites « étoiles ».

— Hans de Bulow, après avoir dirigé à Berlin les six premiers concerts philharmoniques de la saison, est en ce moment à Hambourg, où il a célébré le 8 janvier son soixantième anniversaire de naissance, en dirigeant, au sixième concert d'abonnement, la Symphonie héroïque de Beethoven et l'*Ouverture tragique* de Brahms. Le public a fait au célèbre chef d'orchestre une chaleureuse ovation.

— L'*Almanach wagnérien* de Bayreuth publie, et les journaux wagnériens français s'empressent de reproduire le chiffre des représentations pour l'Allemagne et l'Autriche (soit 90 millions d'habitants) des « chefs-d'œuvre du Maitre » — car il est bien convenu que Wagner, qui ne s'est jamais trompé, n'a pu écrire que des chefs-d'œuvre. Nous ne ferons nulle difficulté de reproduire aussi ce petit document, qui suscite quelques réflexions ; le voici :

	1888-1889	1887-1888
Lohengrin	251	251
Tannhäuser	186	165
Walkyrie	117	71
Le Vaisseau fantôme	110	98
Maitres-Chanteurs	86	69
Rheingold	50	24
Tristan	40	23
Crépuscule	38	34
Rienzi	35	28
Siegfried	26	28

Nous ferons remarquer que si l'on voulait établir, pour la France, moitié moins peuplée que l'Allemagne et l'Autriche réunies, une liste du même genre relative à certains ouvrages, tels que *la Juive, Faust, Mignon, Carmen*, etc., on arriverait peut-être à un chiffre supérieur à celui obtenu dans les pays allemands par les « chefs-d'œuvre du Maitre. » Nous ajouterons, ce qui ne sera pas pour flatter les ultra-wagnériens, que les derniers de ces « chefs-d'œuvre », ceux qui sont précisément préconisés et admirés par ceux-ci, font dans leur liste une assez piteuse figure. Tandis que *Lohengrin* et *Tannhäuser*, parfaitement acceptables en tout pays au point de vue des doctrines musicales, comptent, l'un 251, l'autre 186 représentations, nous voyons que les ouvrages dans lesquels « le Maitre » a poussé ses théories jusqu'à l'absurde, n'obtiennent, même sur leur terre d'élection, qu'un succès singulièrement relatif. *Rheingold* doit se contenter de 50 représentations, soit cinq fois moins que *Lohengrin*; *Tristan* n'en a que 40, *le Crépuscule des Dieux* 38, et quant à *Siegfried*, il tombe à 26, neuf fois moins que *Lohengrin* et huit fois moins que *Tannhäuser*. Nous le répétons, c'est un succès maigre pour les anarchistes en musique, et le Wagner exaspéré,— et exaspérant — est condamné sur son propre terrain.

— La *Société des amis de la musique* de Vienne vient de faire connaître le résultat du concours de composition institué par elle sous le nom de concours Beethoven et dont le prix est de 1,000 florins. Les lauréats sont M. Jules Zellner, de Vienne, pour un quintette pour instruments à cordes et piano, et M. Emmanuel Tjuka, qui obtient un second prix de 500 florins pour une suite d'orchestre. Vingt-deux compositeurs avaient pris part au concours, dont douze anciens élèves du Conservatoire de Vienne. Le jury a eu fort à faire, car il a dû examiner cinq symphonies, deux ouvertures, quatre pièces d'orchestre, six pièces de musique de chambre, un concerto pour clarinette, un opéra et trois compositions chorales. Ce jury était composé de MM. Hellmesberger, Hans Richter, Johannes Brahms, Kremser, Krenn et Weinwurm.

— La *Neue Berliner Musik-Zeitung*, jusqu'ici publiée par la maison d'édition Bote et Bock, de Berlin, devient la propriété du Dr Richard Stern, qui en continuera la publication avec sa propre rédaction.

— Nouvelles musicales de la Scandinavie. Un de nos correspondants nous écrit le 19 janvier: L'Opéra de Stockholm a, le 16 janvier, donné la première de *Lakmé* avec un succès considérable. Le rôle de l'héroïne était chanté par une débutante, Mlle Marthe Petrini, dont la voix possède toutes les qualités nécessaires. M. Oedmann a été un Gerald remarquable, et l'exubérance suédoise qui n'est pas moindre que celle d'Italie et de Saint-Pétersbourg, lui a prodigué vingt rappels et lui a fait don d'une bague en diamants. L'Opéra royal avait déjà représenté *le Roi l'a dit* en (1877) et *Jean de Nivelle* en (1880). — Dans une récente notice sur le début du ténor Hagmann à Stockholm comme Masaniello, *le Ménestrel* écrit : Le répertoire lyrique français continue de s'implanter à l'étranger, jusque dans les pays du Nord. Pardon ! Depuis cent cinq ans, la salle de Gustave III joue de l'opéra six fois par semaine, et *la Muette de Portici* est en route pour sa *troisième* centaine de représentations ; l'œuvre est également fort populaire dans les autres capitales scandinaves. Quant à M. Hagmann, notons qu'il était déjà célèbre dans tout le Nord avec les opérettes d'Offenbach. A présent qu'il s'attaque au répertoire d'opéra, il n'a débuté que pour partir immédiatement en Italie achever ses études de chant. Mme Oselio vient de partir de Stockholm, pour revenir au printemps ; elle créera alors la Desdemona de Verdi. La presse a demandé à grands cris l'engagement fixe du rossignol norvégien, mais avant que quelque chose fût décidé, l'Opéra de Copenhague l'emportait. — Au ciel musical de Copenhague vient de monter une nouvelle étoile, Mlle Frida Schytte, virtuose du violon et élève de M. Massart. Mlle Schytte joue fort bien et elle est extrêmement belle. Elle a donné plusieurs concerts presque triomphaux à Copenhague et puis à Stockholm, mais elle retournera à Paris pour terminer ses études. Notons enfin qu'une nouvelle cantatrice suédoise, Mlle Morris, élève de M. Bax de Paris, et qui vient de débuter à Copenhague avec beaucoup de succès, épouse le ténor norvégien, M. Brathost — et que Mlle Nordgrén, autre cantatrice suédoise qui accompagnait M. Grieg à Bruxelles, épouse un officier de l'armée norvégienne.

— Autre correspondance de Stockholm : A l'Opéra Royal de Stockholm, *Lakmé*, l'opéra de L. Delibes, vient d'obtenir un grand succès; elle est donnée presque chaque jour et tous les billets sont enlevés à l'avance. La mise en scène est splendide, les premiers rôles sont tenus par Mlle Martha Petrini (début), qui a étudié celui de Lakmé sous la direction même de M. Delibes, et par M. Arvid Oedmann qui, dans le personnage de Gérald, a trouvé l'occasion de montrer un grand talent de chanteur, une grande pureté de style et l'expérience d'un acteur consommé. Le public, enthou-

siasmé, transporté, n'a pas marchandé ses bravos et ses rappels à ces deux vaillants et superbes artistes, qu'il a littéralement ensevelis sous un monceau de fleurs. ABR. L.

— Le directeur du théâtre de Ratisbonne, qui est en même temps le chef d'orchestre dudit théâtre, vient de monter un opéra, dont il a composé le texte et la musique, et dont il a dirigé l'exécution. *Marino Faliero*, c'est le titre de l'ouvrage, a eu un succès retentissant. Ajoutons que le nom du triomphateur est W. Freudenberg.

— M. Émile Vaupel, baryton suisse et Guillaume Tell remarquable, a, le 20 janvier, célébré son 25e anniversaire comme chanteur dramatique. M. Vaupel a, pendant plusieurs années, été directeur du Stadtstheater de Berne.

— Il vient de se former, à Pozzuoli, un comité qui s'est donné pour mission d'élever un monument à l'un des plus célèbres musiciens napolitains, Giannattista Pergolèse, l'auteur du *Stabat Mater*, de la *Serva Padrona* et de vingt autres ouvrages.

— Bon succès à Naples, au petit théâtre de la Fenice, pour une opérette nouvelle du maestro Buongiorno, *Occhi di lince*, qui a été représentée récemment.

— Le maestro Achille Lucidi, compositeur distingué, est appelé à succéder au maestro Odoardo Vera, en qualité de professeur de musique de la reine Marguerite d'Italie.

— Deux compositeurs italiens font encore annoncer qu'ils viennent de terminer chacun la partition d'un nouvel opéra. L'ouvrage de M. Salvatore Catalanotti a pour titre *Margherita;* quant à celui de M. Luigi Venturi-Vagnuzzi, qu'il a écrit sur un livret de M. Alfredo Baccelli, on ne sait encore comment il sera intitulé.

— Encore un enfant prodige! Les journaux italiens nous apprennent qu'à Catane une jeune pianiste de *sept ans*, Angelina Spedalieri, a donné récemment un concert, dans lequel elle a été fort applaudie.

— Une singulière nouvelle nous arrive d'Espagne, et nous ne la reproduisons, comme disent nos grands confrères, que sous d'expresses réserves. On assure que le ténor Marconi, qui se trouve en ce moment malade à Madrid dans la maison d'un ami, aurait été déclaré en état d'arrestation et que son lit serait « gardé par deux agents de police ». On ignore, dit un de nos confrères étrangers, le pourquoi d'une telle mesure.

— Politique et dilettantisme mêlés. Le grave différend anglo-portugais a été récemment, au théâtre San Carlos de Lisbonne, l'occasion d'une petite manifestation dont la musique s'est trouvée la cause involontaire. On devait jouer *Lakmé*, mais on avait oublié que cette pièce mettait en scène un épisode de la domination anglaise dans les Indes. Sur les réclamations du public on fut obligé de changer le spectacle, et *Lakmé* dut céder la place à *Mignon*.

— On annonce de Londres la fermeture subite de Her Majesty's Theater. Depuis huit jours, la direction de ce théâtre ne payait à son personnel que la moitié des appointements et, avant hier, elle a suspendu tous ses paiements. Cette faillite est vivement commentée à Londres, car, pendant ces derniers temps, le théâtre en question faisait beaucoup d'argent avec une pantomime à grand spectacle, intitulée *Cinderella*.

— La Société philharmonique de Londres vient d'inviter M. Ch.-M. Widor à venir diriger l'exécution de sa fantaisie pour piano et orchestre au concert du 13 mars. C'est M. I. Philipp qui interprétera l'œuvre du maître français en Angleterre.

— Tout va de mal en pis à l'Opéra allemand de New-York. On ne pouvait pas toujours jouer des pièces françaises et italiennes, bien que quelques-unes d'entre elles fissent recette, et il a bien fallu, un beau jour, attaquer le répertoire allemand. Ce fut le signal d'une débâcle qui a atteint son point culminant lors de la récente reprise de *Lohengrin*. La presse américaine est unanime à reconnaître que cette représentation a été une honte et un scandale. Le public, indigné, a commencé à se retirer dès la fin du premier acte. Sur soixante loges occupées au début de la soirée, vingt-huit étaient vides au deuxième acte. Désormais abandonnée par ceux qui la soutenaient naguère, l'entreprise de M. Stanton est vouée à une mort prochaine.

— A propos de l'inauguration de la splendide salle de concert de l'*Auditorium* de Chicago dont nous avons déjà parlé, nous lisons dans les journaux américains les appréciations les plus élogieuses sur le morceau pour orgue et orchestre composé spécialement par M. Th. Dubois et exécuté pour la première fois, à cette occasion, le mois dernier : « *La Fantaisie triomphale* de Th. Dubois, dit le *Chicago-Herald*, est une œuvre magnifique pour grand orgue et grand orchestre : elle est écrite dans un style large et élevé; la pensée en est majestueuse et les idées sont clairement exprimées, avec des harmonies riches et des mélodies expressives, etc. »

— Les journaux de Mexico sont pleins d'éloges enthousiastes pour une messe à quatre voix, chœur et orchestre du maestro Melesio Morales, dont l'exécution a eu lieu en cette ville avec un succès retentissant. Le fils du compositeur, M. Jules Morales, s'est trouvé associé au succès paternel, car lui-même a fait entendre, à l'Offertoire, un prélude symphonique qui a produit sur l'auditoire une excellente impression.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa dernière séance, à la nomination des jurés adjoints pour les concours des grands prix de Rome de 1890. Ont été nommés pour le concours de composition musicale : jurés adjoints, MM. Widor, Ernest Guiraud, Benjamin Godard; jurés supplémentaires, MM. Édouard Lalo, Gabriel Fauré.

— Plusieurs de nos confrères annoncent gravement que « M. Ambroise Thomas songerait à mettre à exécution le projet qu'il caresse depuis longtemps et qui consiste à transposer le rôle d'*Hamlet* pour ténor. » M. Ambroise Thomas n'a pas eu à caresser longtemps ce projet, puisque dès l'origine sa partition était écrite pour ténor, et qu'il l'a transposée tout au contraire pour baryton, quand il s'est décidé à confier le rôle d'Hamlet à notre grand chanteur Faure, qui en a tiré le beau parti que l'on sait. La version originale de ténor reposait donc tranquillement dans les cartons du compositeur, quand M. Dereims, qui en a eu vent, on ne sait comment, s'est imaginé de l'en sortir et d'en faire l'essai au théâtre de Monte-Carlo. D'après le résultat de cette tentative, les ténors présents et à venir jugeront s'ils peuvent prétendre désormais à disputer le rôle aux barytons qui jusqu'ici le tenaient sans partage.

— A la suite des examens qui viennent d'avoir lieu au Conservatoire pour les classes de déclamation dramatique, des bourses d'études ont été accordées aux élèves dont les noms suivent : Mlle Duluc (classe de M. Got), M. Dehelly, Mlles Partmann et Carlix (classe de M. Delaunay), M. Lugné-Poë, Mlles Moreno, Syma et Thomsen (classe de M. Worms), Mlle Laurent-Ruault (classe de M. Maubant). En outre, des encouragements sont accordés à MM. Godeau, David, Esquier et à Mlles Cosme, Lebardy, Tréville et Bouffé.

— La Société des concerts du Conservatoire entre décidément dans le mouvement, et l'on ne dira plus d'elle qu'elle s'acoquine et s'ankylose dans une sénile contemplation du passé. Elle fera entendre à ses habitués, à son prochain concert, plusieurs fragments des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, entre autres toute la superbe scène du concours et le quintette du troisième acte. Ces deux pages admirables de l'œuvre trop longue et trop touffue du maître saxon produiront certainement sur le public du Conservatoire, en dépit des préjugés qu'on lui peut reprocher parfois, tout l'effet qu'on en peut attendre. Une autre composition, d'un tout autre genre, est aussi à l'étude en ce moment au Conservatoire; nous voulons parler de la puissante Messe en *ré* de Jean-Sébastien Bach, qui paraîtra sur les programmes avant la fin de la saison.

— Qui donc prétendait que notre cher Pedro Gailhard n'était plus vu d'un aussi bon œil dans les sphères officielles, et que sa situation était menacée à l'Opéra? On disait que M. Constans tournait le dos à son copain de Toulouse, qu'il trouvait décidément trop compromis. Quelle erreur! Voici que dans la dernière séance de l'Association des artistes dramatiques, « une médaille d'honneur décernée par le ministre de l'intérieur » a été remise en grand'pompe à l'éminent directeur. Aujourd'hui les médailles d'or; demain on lui tressera sans doute des couronnes en renouvelant son privilège pour sept nouvelles années à la direction de l'Opéra. Voilà le cas que l'on fait de l'opinion publique, en ces temps de mauvaise toulousainerie où nous vivons.

— M. Emmanuel Chabrier est parti pour Carlsruhe, où il va diriger les dernières répétitions du *Roi malgré lui*. Ce joli ouvrage, qui sera donné le 23 février, est monté aussi en ce moment au théâtre de la Cour, à Dresde. *Gwendoline*, du même auteur, continue son tour d'Allemagne. Après Carlsruhe, les théâtres de Leipzig et de Munich montent cet opéra, que nous serons probablement les derniers à connaître.

— Le violoniste Joseph White doit se faire entendre au concert Lamoureux le 9 février. Il jouera le 2e concerto de Wieniawski.

— Mardi 28 janvier, a été célébré, à l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement, le mariage de M. Jean Rouart avec la fille de M. Gabriel Morris, le sympathique imprimeur des théâtres. Pendant la messe, M. Danbé a exécuté sur le violon, avec un grand talent, la *Rêverie* de Schumann. Le *Pater noster* et un *O Salutaris* ont été remarquablement chantés par M. Fugère, de l'Opéra-Comique. Grande affluence de monde dans cette belle église, transformée en véritable jardin d'hiver. Parmi les invités nous avons remarqué de grandes personnalités appartenant à l'armée, à l'Institut, au monde des sciences, des arts, des théâtres et de la grande industrie française.

— Mlle Thérèse Castellan, violoniste, arrivée à Paris pour y passer la saison d'hiver, a repris ses leçons de violon et d'accompagnement.

— Enregistrons la naissance d'une petite publication périodique fort intéressante, qui paraît sous ce titre : « *Archives historiques, artistiques et littéraires*, recueil mensuel de documents curieux et inédits, chronique des archives et des bibliothèques. » C'est notre collaborateur Michel Brenet qui est chargé, dans ce nouveau recueil, de tout ce qui concerne la musique.

— Au dernier dîner amical des membres de la Société artistique et littéraire de l'Ouest, on a beaucoup applaudi MM. Landély-Hettich et Stéphane Lafarge, qui ont chanté remarquablement les mélodies bretonnes de M. Bourgault-Ducoudray. Grand succès aussi pour le jeune pianiste A. Lachaume, dans son interprétation des pièces pour piano du même auteur.

— L'Académie de musique de Toulouse, dont M. Édouard Broustet est président, met au concours pour l'année 1890 : 1. Une *Ouverture symphonique* à grand orchestre ; — 2. Un *Quatuor à cordes* en quatre parties, dans la forme et le style classiques ; — 3. Une *Mélodie* pour voix seule, avec accompagnement de piano (texte libre); — 4. Un *Pater Noster*, trio pour soprano, ténor et basse (accompagnement d'orgue); — 5. Un *Chœur* à quatre voix d'hommes, sans accompagnement (texte libre); — 6. Un *Libretto d'opéra-comique* en un acte, à deux ou trois personnages; — 7. Une *Marche solennelle* pour musique d'harmonie. Les manuscrits devront être envoyés *franco* jusqu'au 31 avril, au siège social, 72, rue de la Pomme, à M. le président de l'Académie, qui fournira aux concurrents tous les renseignements nécessaires et le règlement du concours.

— Le successeur de M. Paravey à Nantes, M. Poitevin, qui avait pris la direction des théâtres municipaux de cette ville, a dû cesser son exploitation ces jours derniers, par suite du fâcheux état de ses affaires. Les artistes se sont constitués en société pour terminer la saison.

— La société de musique d'ensemble dirigée par M. René Lenormand donnait samedi dernier sa troisième séance. Dans chacune de ses séances une large place est réservée aux compositeurs qui viennent faire exécuter leurs œuvres. C'est ainsi que nous avons entendu *les Eolides*, de M. César Franck, *les Chansons de Miarka*, de M. Alexandre Georges, différentes œuvres de M. René Lenormand, des pièces pour alto de M. Chevillard, etc. Parmi les interprètes, citons le ténor Mauguière, dont la diction parfaite a obtenu un grand succès dans la mélodie de Faure, *Mignonne, que désirez-vous*, l'excellent violoniste Géloso, Mme Deléage, le violoncelliste Dressen, etc.

— Le concert annuel donné par M. A. Decq, pour l'audition de ses nouvelles œuvres, a complètement réussi. Un public nombreux et choisi a fait fête à tous les artistes : Mlle Magdeleine Godard, M. François, de l'Opéra, M. Duchesne, de l'Opéra-Comique, Mlle Verne, Mlle Walter et M. Falconnier, de la Comédie-Française. Mais ce qui a surtout ravi l'auditoire, c'est la façon remarquable dont M. Decq a détaillé le *Concert-Stück* de Weber, lequel était accompagné d'un excellent orchestre. M. Decq s'est fait applaudir tout à la fois comme compositeur, organiste et pianiste.

— Le concert donné mardi salle Érard par M. Rondeau a été très réussi. Le jeune ténor s'est fait applaudir dans plusieurs mélodies de MM. Paul Puget, Albert Cahen, de Saint-Quentin, et le *Notre-Père* de Faure, qu'il a fort bien détaillé avec le baryton Georgetti. Signalons encore le concerto de Mlle Chaminade, exécuté par l'auteur et M. Paul Braud, et les originales *Chansons de Miarka* de M. Alexandre Georges (poésies de M. Richepin), interprétées par Mmes Deleage, Mélodia, MM. Rondeau, Georgetti, et des chœurs d'amateurs.

— La très intéressante scène lyrique de M. Jules Bordier, *le Rêve d'Ossian*, qui fut exécutée pour la première fois à Paris il y a quatre ans, vient d'obtenir un brillant succès au deuxième concert de la Société philharmonique de Reims, où les solos en étaient chantés par M. Auguez avec le beau style qu'on lui connaît. De nouvelles exécutions du *Rêve d'Ossian* se préparent en ce moment à Rouen, au Havre et à Marseille.

— A Nantes, où nous l'avons dit, le directeur, M. Poitevin, a dû cesser son exploitation, les artistes se sont constitués en société pour terminer la saison. On annonce qu'ils viennent de mettre en répétitions un opéra-comique inédit, *la Revanche de Sganarelle*, dont la musique a pour auteur M. Léon Dubois, grand prix de Rome du Conservatoire de Bruxelles, en ce moment second chef d'orchestre à Nantes.

— Un jeune compositeur qui est aussi un poète distingué, M. J.-G. Ropartz, vient de faire exécuter à Rennes, en l'église Notre-Dame, une messe à trois voix égales, qui a reçu du public un accueil favorable.

— Les concerts du quatuor Marsick-Loys ont repris mercredi 29 janvier, à 9 heures du soir, salle Pleyel. Comme les années précédentes, il y aura six concerts. Interprètes : Mme Marie Poitevin, MM. Marsick, Loys, Brun et Laforge.

— Mlle Caroline Chaucherau annonce pour le 4 février, salle Pleyel, un concert dans lequel elle se produira comme cantatrice et pour lequel elle s'est assuré le concours de M. Lauwers, de Mlle C. Chaminade, de MM. Mendels et Ronchini.

— M. Ernest Moret, le jeune et brillant violoniste, donnera le 5 février, à la salle Érard, un concert dont il défraiera seul le programme, composé d'œuvres de Bach, Brahms, Joachim, Wieniawski, Sarasate, Saint-Saëns, et, en outre, d'une étude de Chopin transcrite par lui.

— Vendredi 14 février, salle Érard, concert de M. Arnold Reitlinger, avec le concours de Mme Habey-Declat, de MM. H. Berthelier et J. Loeb.

— Mme Marie Minaldi, qui a obtenu de grands succès sur tous les théâtres de Portugal, où elle a chanté longtemps, et qui, prématurément, avait renoncé aux succès de la scène, va rentrer au théâtre après le concert qu'elle annonce pour le 6 février prochain, salle Kriegelstein, 4, rue Charras.

— Mlle Marie Garnier a repris ses cours de musique chez elle, 35, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, avec le concours de MM. Carré et Jouët, et de Mmes Guéroult et des Lonchamps.

NÉCROLOGIE

Un des quatre grands prix de la section musicale à l'Exposition universelle de 1889, M. Victor Mustel, le facteur d'harmoniums bien connu, vient de mourir à l'âge de 74 ans, après une longue carrière de lutte opiniâtre, semée trop souvent de nombreux déboires. Scrupuleusement honnête et d'une modestie poussée à l'extrême, cet homme intelligent et bon s'était fait des amis de tous ceux qui l'ont approché. La façon toute artistique dont il traita la facture des harmoniums et le degré extrême de perfectionnement auquel il était arrivé, sans jamais faire la moindre concession au mauvais goût, lui valurent à la dernière Exposition ce grand prix, que suivit peu de temps après la décoration de la Légion d'honneur... Et c'est au milieu de toute cette gloire, au moment où l'humble et infatigable travailleur allait enfin pouvoir se reposer de toute une vie de labeur et de peine, que la mort vient l'arracher brusquement à l'affection des siens. Puissent ses fils restés sur la brèche persévérer longtemps encore dans la glorieuse voie que leur a tracée leur père ! CHARLES LORET.

— On nous écrit de Moulins pour nous annoncer la mort de Mme Duvois, femme de M. Charles Duvois, l'excellent professeur et l'organiste fort distingué de la cathédrale de cette ville, à qui elle était unie depuis près de quarante-huit ans. M. Duvois a été, en cette circonstance douloureuse, l'objet de nombreuses sympathies, et tous les Alsaciens que compte la ville de Moulins ont tenu surtout à donner un témoignage d'affection à leur vénérable compatriote.

— De Dresde on annonce la mort d'un artiste estimable, Karl Banck, compositeur de *lieder*, qui fut aussi un critique distingué et qui depuis quarante ans était en cette qualité le collaborateur actif du *Dresdner Journal*. Né à Magdebourg le 27 mai 1811, Karl Banck avait été l'élève de Bernard Klein et de L. Berger, à Berlin, puis de Friedrich Schneider à Dessau, après quoi il fit un voyage artistique en Italie. De retour en Allemagne, il se fixa à Dresde, où il devint conseiller de cour du roi de Saxe et se consacra surtout à la critique, aussi éloigné, dans l'expression de ses jugements, des traditions maladroitement immuables que des tendances ultra-révolutionnaires de quelques-uns. Ses chansons et ses *lieder* n'ont pas été sans obtenir quelque succès. Il a succombé, dans les premiers jours de janvier, aux suites d'une atteinte d'*influenza* compliquée par son grand âge.

— Le ténor Wilhelm Sedlmayer est mort le 8 janvier, à New-York, des suites de l'influenza. Il remplissait les premiers rôles à l'Opéra allemand du Metropolitan House. C'est à Vienne qu'il avait reçu son instruction musicale et qu'il effectua ses premiers débuts. Il passa ensuite au théâtre de la Cour, à Munich, où sa réputation s'établit solidement. Sedlmayer a fait partie, depuis, des principales troupes lyriques de l'Allemagne. Tout dernièrement, il obtenait à Hambourg des succès retentissants dans le répertoire wagnérien.

— Un peintre décorateur de grand talent, Angelo Quaglio, qui était peintre des théâtres royaux de Munich, vient de mourir en cette ville. Il avait exécuté de nombreux décors pour les théâtres de Munich, de Berlin, de Vienne, de Stuttgard, de Meiningen et de Prague. Le talent de la peinture était héréditaire dans la famille Quaglio depuis deux siècles et demi, et l'artiste dont nous parlons, qui était d'origine italienne, descendait d'un peintre renommé, Giulio Quaglio, né à Luino, sur le lac de Côme, en 1601.

— Un jeune ténor italien, Lodovico Fagotti, que nous avons entendu l'an dernier à la Gaîté pendant la campagne d'opéra italien entreprise à ce théâtre par M. Sonzogno, vient de mourir subitement à Caracas, âgé seulement de vingt-huit ans. Ce jeune artiste était le fils d'un barytun, Enrico Fagotti, qui jouit naguère de quelque réputation.

— De Madrid on nous annonce la mort du compositeur Antonio Aguado, ancien élève du Conservatoire de cette ville, où il fut admis en 1833 dans les classes de Balthasar Saldoni et de Pedro Albeniz, et où plus tard il devint lui-même professeur de piano et d'accompagnement. On lui doit un assez grand nombre d'œuvres de musique religieuse : deux messes, un *Salve Regina*, des motets, lamentations, etc. Il prit part à la rédaction d'une méthode de piano publiée sous le titre de *la Union artistica musical*, et fut un des sociétaires fondateurs de la *Lyra-sacro-hispana*, association créée en 1852 pour la publication des grandes œuvres de musique religieuse espagnole, publication que dirigeait avec un grand goût et une rare érudition le célèbre compositeur Eslava.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3069 — 56me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Février 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

RITOURNELLE

nouvelle mélodie de Francis Thomé, poésie de François Coppée. — Suivra immédiatement : *Espoir en Dieu*, nouvelle mélodie de J. Faure, poésie de Victor Hugo.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *Gigue*, par André Wormser. — Suivra immédiatement: *Chants du Tyrol*, nouvelle polka-mazurka de Heinrich Strobl.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIII

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

L'ÉTOILE DU NORD

1853-1855

(Suite.)

Se consacrant désormais à l'unique salle Favart, M. Perrin n'eut guère à recueillir, en 1855, que la récolte semée par lui en 1854. C'était l'année de la première Exposition universelle, les étrangers vinrent en nombre, et ses deux grands succès de l'année précédente, *l'Étoile du Nord* et la reprise du *Pré aux Clercs*, fournissaient aux spectacles un élément assuré. Autour de ces deux chefs-d'œuvre devaient rayonner un certain nombre de pièces, dont la première surtout avait une réelle valeur et méritait son franc succès : *le Chien du Jardinier*, paroles de MM. Lockroy et Cormon, musique de Grisar, représenté le 16 janvier 1855. C'est d'Espagne que vient, dit-on, cette vieille légende du chien qui ne mange pas sa pâtée, mais ne veut pas que les autres y touchent. En somme, la morale de cette histoire convient à tous pays, et transportée dans le domaine des sentiments, appliquée, par exemple, à la coquetterie féminine, elle fournit les éléments d'une action piquante, alerte et vraie. C'est ainsi que l'entendirent les auteurs de ce petit acte lorsqu'ils tracèrent le portrait de leur jolie paysanne qui hésite à choisir un prétendu et qui le veut quand une rivale l'a choisi. Le dialogue était amusant, la musique spirituelle et l'interprétation remarquable avec Mlles Lefebvre et Lemercier, MM. Faure et Ponchard; aussi l'œuvre fut-elle accueillie chaleureusement. Elle se maintint sur l'affiche jusqu'en 1869, époque où elle atteignit sa 98e représentation. Depuis on ne l'a plus revue, si ce n'est au Château-d'Eau; autant dire qu'elle n'a pas été reprise. Elle mériterait cependant de l'être.

Le 13 février on donnait un acte encore, mais moins bien accueilli que le précédent, puisqu'il ne compta que 38 représentations. Il avait pour auteurs d'une part Jules Barbier et Michel Carré, de l'autre Victor Massé; seulement, *Miss Fauvette* ne valait pas *les Noces de Jeannette*. On y voyait un Anglais, inimitable d'ailleurs en la personne de Sainte-Foy, cherchant à faire taire une jeune voisine qui gazouillait tout le jour comme un oiseau, et usant de mille subterfuges, violence, douceur, argent, pour éteindre l'ardeur de son gosier; ce qui peut passer pour une version dramatique de la fable bien connue, *le Savetier et le Financier*. A cette pièce se rattache un simple détail, prouvant que Mlle Lefebvre était alors le véritable terre-neuve de la salle Favart. Princesse ou paysanne, elle abordait tous les rôles avec une abnégation que pouvaient seuls égaler son intelligence et son talent. En 1851, *le Songe d'une Nuit d'été* avait été écrit pour Mme Ugalde; au dernier moment une indisposition survint; Mlle Lefebvre prit le rôle d'Élisabeth et le garda. De même, en 1855, *Miss Fauvette* avait été écrite pour Mme Miolan-Carvalho; sur ces entrefaites, il fut question de son départ de l'Opéra-Comique et de son engagement à l'Opéra, lequel n'eut pas lieu d'ailleurs; Mlle Lefebvre se dévoua et fut payée de sa peine par des bravos unanimes.

Par une série de malchances, le reste de l'année 1855 ne devait plus amener que des chutes, tout au plus des demi-succès; qu'on en juge par le chiffre des représentations : 12 pour *Yvonne;* 19 pour *la Cour de Célimène;* 39 pour *Jenny Bell* (malgré la signature d'Auber); 2 pour *Jacqueline;* 4 pour *l'Anneau d'argent;* 17 pour *Deucalion et Pyrrha;* 16 pour *le Housard de Berchiny;* 38 enfin pour *les Saisons*.

Il ne faut pas être grand clerc pour deviner qu'avec un nom comme *Yvonne*, l'action se passait en Bretagne. Quatre ans plus tard, dans cette salle Favart, le même titre reparaissait au service d'un « drame lyrique », ce qui tendrait à prouver que la pénurie de noms est grande sur cette terre armoricaine. On y trouvait un personnage appelé Janic, tout comme dans la belle œuvre de Richepin, *le Flibustier*, homme dans la première, femme dans la seconde, ce qui témoigne par conséquent un certain désordre dans les habitudes onomoplastiques des auteurs. Enfin et surtout on y voyait deux

paysans naïfs dont l'amour était exploité par un vieux berger qui se faisait passer pour sorcier : cette invention n'avait pas dû coûter beaucoup d'efforts aux librettistes, de Leuven et Deforges. Une musique princière ne sauva pas la pièce, représentée le 16 mars. M. le prince de la Moskowa, nous l'avons vu, avait réussi avec son premier ouvrage, *le Cent-Suisse ;* avec le second, *Yvonne*, il échoua.

La Cour de Célimène, donnée le 11 avril, se heurta de même non pas à la résistance, mais à l'indifférence du public. Le librettiste Rosier avait pris texte de la coquetterie de Célimène pour grouper autour d'elle toute une armée de soupirants et les mettre aux prises pour les yeux de la belle. On y comptait quatre vieillards, quatre jeunes gens et quatre adolescents *(sic)*, représentés par des femmes, Mlles Révilly, Decroix, Talmon, Bélia. Aussi la pièce s'appelait-elle primitivement *les Douze*. Elle aurait dû, en ce cas, s'appeler plutôt *les Quatorze*, car on avait oublié dans ce nombre le commandeur (Battaille) et le chevalier (Jourdan), les deux seuls amoureux sérieux, justement. Par une disposition originale, ces *douze* voix, réparties en trois groupes, tenaient lieu de chœurs et donnaient plus de légèreté à cette comédie, que l'on s'était efforcé de maintenir dans le ton du XVIIIe siècle. Le compositeur, Ambroise Thomas, avait écrit son principal rôle pour Mme Miolan-Carvalho, dont ce fut la dernière création à la salle Favart. Le mari avait déjà résilié, préparant en sous-main son entrée dans la carrière directoriale: la femme allait le suivre et remporter bientôt ces triomphes qui l'ont associée aux succès de tant de compositeurs.

Malgré l'excellence de cette marque de fabrique : Scribe et Auber, *Jenny Bell*, le 2 juin 1855, ne dépassa guère le niveau d'un succès d'estime. On aurait pu trouver quelque intérêt dans l'histoire de cette enfant abandonnée, protégée mystérieusement par un noble lord anglais, devenue cantatrice et finissant par épouser le fils de ce bienfaiteur, qui pour l'approcher et se faire aimer d'elle avait pris l'apparence et le nom d'un jeune musicien. C'était, comme on le voit, une nouvelle édition de *l'Ambassadrice*, additionnée de *la Traviata* ; peut-être s'y joignait-il aussi quelques souvenirs d'un *Sullivan* de Mélesville et d'un *Tiridate* de Maxime Fournier. *Jenny Bell*, en tout cas, n'avait rien de commun avec Jenny Lind, comme on se plaisait à le dire avant la représentation. L'amour d'une actrice et d'un grand seigneur aurait plutôt éveillé le souvenir d'Adrienne Lecouvreur et de l'admirable lettre qu'elle écrivit à la mère du jeune d'Argental, pour expliquer sa conduite et dévoiler son cœur « comme une femme, disait Sainte-Beuve, qui veut concilier tous les devoirs naturels avec les convenances de la société. » Pour le guérir de sa passion, la mère voulait éloigner son fils, et la comédienne lui écrivait : « ... Ne lui témoignez ni mépris ni aigreur ; j'aime mieux me charger de toute sa haine, malgré l'amitié tendre et la vénération que j'ai pour lui que de l'exposer à la moindre tentation de vous manquer... Faites tomber sur moi tout son ressentiment, mais que vos bontés lui servent de dédommagement. Je lui écrirai ce qui vous plaira; je ne le verrai de ma vie, si vous le voulez, j'irai moi-même à la campagne, si vous le jugez nécessaire.... Enfin, madame, vous me verrez plutôt me retirer du monde que de souffrir qu'il soit à l'avenir tourmenté pour moi et par moi. » Mais ces subtilités psychologiques conviennent plus à la prose qu'à la musique et ressortissent moins de l'opéra que du roman ; à la salle Favart on les comprit peu, et les trois actes d'Auber furent vite oubliés.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

Dimitri à l'Opéra-Comique.

Pour le moment, il fait bon d'être russe en notre chère France. Tout ce qui nous vient du Nord est admirable ; tout ce qui touche à l'histoire des czars émeut notre fibre patriotique au même degré que l'histoire même de nos rois ou de nos empereurs. Quand on n'en a plus chez soi, on les prend où on les trouve. Nos sympathies sont slaves désormais, en attendant qu'elles suivent un autre courant. Voyez : un impresario aventureux — je n'ai pas dit aventurier — a l'idée de représenter au théâtre municipal de Nice l'opéra de Glinka : *la Vie pour le Tzar*, pour lequel, en d'autres temps, on n'eût eu que des compliments de condoléance, non qu'il soit dépourvu de tout mérite, mais parce qu'il n'est plus guère dans notre mouvement musical, ayant été conçu en 1830, sous l'influence évidente de l'art italien qui dominait alors. Mais quoi ! Il s'agit d'un compositeur russe, d'une partition qui proclame la gloire d'un tzar !... Et voilà l'opéra passé chef-d'œuvre ! Voilà le directeur, qui vient d'enjamber la balustrade de son avant-scène pour sauter sur le théâtre et y entonner l'hymne russe, proclamé grand homme. Que dis-je ! Des journaux mettent en avant sa candidature à la direction de notre Académie nationale de musique au cas où nous aurions la douleur de perdre MM. Ritt et Gailhard. Gunzbourg — c'est le nom de cet heureux impresario — se dresse déjà comme une catapulte dirigée contre eux. Tout cela est très beau vraiment, mais passe un peu la mesure, si l'on songe que, par suite de la dénonciation de la convention de 1861, la musique française ne jouit plus d'aucune espèce de protection en Russie, où chacun peut en faire des choux ou des raves à son gré, sans avoir de compte à rendre à nos compositeurs, et je vous assure que M. Gunzbourg ne s'est pas gêné, quand il était directeur à Saint-Pétersbourg, pour prendre avec leurs intérêts toutes les libertés possibles, au mépris même des engagements particuliers qu'il avait conclus. Nous pourrons le démontrer quand le moment sera venu.

Donc, *Dimitri* nous revient aussi à une bonne époque, puisque ses librettistes nous entretiennent précisément d'un point de l'histoire de Russie toujours resté obscur, et que d'ailleurs ils ne se sont pas chargés d'éclaircir plus que l'histoire elle-même. Dimitri était-il réellement le fils du tzar Ivan le Terrible, ou n'était-il qu'un imposteur ? Avant comme après le livret de MM. Henri de Bornier et Armand Silvestre, la question reste sans réponse.

Quand Ivan le Terrible, qui régnait au xvie siècle, vint à mourir, il laissa un fils en bas âge, Dimitri, sous la régence de Boris Goudounow. Pour s'assurer la couronne, celui-ci n'eut rien de plus pressé que de charger, moyennant honnête récompense, un certain comte Lusace de supprimer l'héritier d'Ivan. Le comte exécuta-t-il l'ordre, ou se contenta-t-il, comme il le prétendit plus tard quand il eut à se venger de Boris, d'enfouir le jeune Dimitri au fond d'un couvent pour l'en tirer quand l'heure serait venue? C'est là ce qu'on n'a jamais pu savoir au juste. Toujours est-il que, d'après MM. Henri de Bornier et Armand Silvestre, Lusace se présenta un beau jour au couvent de Viatka pour révéler à l'enfant du mystère les hautes destinées qui l'attendaient. Douce surprise pour le jeune homme, mélangée pourtant d'un peu d'amertume. Car Lusace lui ménage en même temps une riche alliance destinée à servir sa propre ambition. Il ne s'agit de rien moins que d'épouser la nièce du roi de Pologne. D'autres se laisseraient faire, mais notre ami Dimitri a un autre amour au cœur ; il aime Marina, fille du voïvode de Sandomir *(sic)*, pour les beaux yeux de laquelle il a même tué le comte de Lysberg, qui avait des prétentions sur sa main. Mais voyez l'astuce qui s'empare de suite de cette jeune âme, avec la perspective d'une couronne. Il ne se déclare pas franchement au comte de Lusace, et feint d'entrer dans ses vues. Le roi de Pologne, il faut le dire, se montre plein de courtoisie à son égard, encore qu'un peu bien emprunté dans sa collerette à longs tuyaux, et sa nièce Vanda se montre particulièrement bien disposée pour l'héritier du trône de toutes les Russies. On part donc en guerre et le siège est bientôt mis devant Moscou, où tremble l'usurpateur Boris. Si Boris pouvait obtenir de la veuve d'Ivan le Terrible, toujours vivante, la déclaration que Dimitri n'est pas son fils, tout serait sauvé ; car immédiatement le prétendant perdrait le prestige qui lui a fait trouver tant de partisans. Il tente en vain d'obtenir cet aveu. Marpha — c'est le nom de l'ancienne czarine — très désireuse de tirer vengeance des procédés de l'infâme Boris, se garde de tomber dans le piège, bien qu'elle ne soit pas assurée autrement de la légitimité des prétentions de Dimitri. Elle proclame au contraire bien haut que Dimitri est son fils. Et il arrive que Boris est bientôt assassiné par ses propres soldats. Dimitri entre triomphalement dans Moscou, où on va le couronner czar, avec Marina qui devient czarine du même coup. C'est alors que Lusace, trompé dans ses espérances et excité par la vindicative Vanda, l'abat d'un coup de mousquet sur le seuil même de l'église où on va le sacrer roi et empereur. Dimitri expire

sans trop savoir s'il était réellement le fils d'Ivan : « La vérité, mon Dieu ! toi seul me la diras. » Voilà pourquoi il la sait sans doute à cette heure, sans que nous en soyons plus avancés pour cela.

Tel est ce livret qui assurément ne manque ni de mouvement, ni de variété. Peut-être même est-il un peu touffu et compliqué. Il n'en a pas moins inspiré à M. Victorin Joncières sa meilleure partition. Elle est solidement construite dans la manière de Meyerbeer, avec çà et là des bouffées d'italianisme. Wagner aussi, dont, à l'époque de la composition de *Dimitri*, M. Joncières était un des plus fervents adeptes, semble l'avoir inspiré en quelques pages, qui ne sont pas les moins bien venues. Telle qu'elle est, avec ce mélange de courants divers qui tiraient le compositeur à hue et à dia, cette production n'en reste pas moins une des œuvres les plus intéressantes qu'ait produites l'école française depuis une vingtaine d'années. Elle a la première des qualités, qui est la sincérité, et, au lendemain d'*Esclarmonde*, on l'a reentendue avec un vif plaisir.

Notre collaborateur Victor Wilder, a apprécié ici même, lors de l'apparition de l'œuvre au théâtre National-Lyrique, le 5 mai 1876, la partition de M. Joncières, et il l'a fait avec une autorité et un savoir que nous ne saurions avoir la prétention d'égaler : « Il y a chez M. Victorin Joncières, disait-il, deux hommes tout à fait distincts : l'homme à système d'abord, qui vante volontiers les principes de Wagner en condamnant un peu trop légèrement peut-être tout ce qui s'en écarte ; l'homme pratique ensuite, qui, dans la chaleur du travail, s'abandonne à son inspiration sans la faire passer sous le niveau de ses théories. » Puis il signalait avec une sorte de malin plaisir, ainsi que nous venons de le faire, l'influenza italienne qui sévissait, malgré tout, dans plusieurs morceaux, mais il était loin d'en faire un reproche au compositeur : « Les Italiens, quoi qu'on en dise, écrivait-il alors, ont inventé pour la musique dramatique une série de formes typiques, dont les esprits les plus affamés de nouveauté ne parviendront à s'affranchir qu'en cessant de faire de la musique dramatique. Ce n'est point le cas de M. Joncières, qui comprend la scène et sait ce qu'elle exige du compositeur. Aussi, loin de le blâmer de son heureuse inconséquence, ne veux-je que l'en féliciter. » Oh ! oh ! Notre ami Wilder ne tiendrait plus aujourd'hui le même langage. C'est lui, à cette heure, qui s'est enfoncé jusqu'au cou, et à en perdre pied, dans les idées wagnériennes les plus avancées, tandis que le compositeur, qui en était alors tout rempli, paraît au contraire avoir opéré une sage retraite et vouloir se tenir dans les limites du raisonnable. Que les temps sont changés!

Presque tout le second acte est italien de forme et d'idées, à l'exception du chœur d'entrée et de la belle polonaise qui le termine. Ce n'est pas le meilleur à notre goût, et nous faisons assez bon marché des couplets et du grand air de Lusace, ainsi que du finale solennel établi sur une phrase mélodique que les voix étagées reprennent tour à tour. Combien nous préférons à ce travail habile d'architecture musicale la jolie rêverie de Marina au premier acte : *Pâles étoiles*, ou encore l'invocation inspirée de Dimitri : *Moscou, voici la ville sainte!* Ces deux pages de petite dimension en valent beaucoup de grandes qui font plus d'embarras. Il faut mettre aussi hors de pair toute la charmante musique du ballet, d'une couleur ravissante et d'une orchestration étincelante. Il y a de la grandeur dans les scènes du troisième tableau, où Marpha et l'archevêque Job se trouvent en présence. C'est là de la belle déclamation lyrique, qui se termine par un superbe arioso : *Il est mon fils!* que Meyerbeer n'aurait certes pas renié.

C'est là, en résumé, une œuvre de valeur que quatorze ans d'existence n'ont pas vieillie, à une époque où tout marche si vite? N'est-pas la meilleure preuve qu'on puisse donner de sa réelle solidité?

Elle a rencontré à l'Opéra-Comique une interprétation excellente en plusieurs parties, tout à fait inférieure en d'autres.

Il est bien certain que le ténor Dupuy devrait se garder avec soin de ces rôles de force, où il ne peut que compromettre la fragilité d'un organe qui semble devoir se vouer uniquement aux *Dame blanche* et aux *Fra Diavolo*. Si la représentation a péché, c'est surtout de son côté. Pour M. Soulacroix, il a certainement la voix qui convient au personnage de Lusace ; mais en a-t-il bien l'allure et la taille? De plus, on l'avait habillé comme le chat botté, avec une belle barbe d'or qui lui donnait l'aspect le plus singulier, et des bottes enluminées de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. On aurait envie d'en faire une affiche-réclame pour nos marchands de chaussures à la mode : « Tu as donc fait un héritage que tu portes d'aussi belles bottes ? — Mais non, elles ne me coûtent que 3 fr. 75 c. Je les prends chez Gailhard, le grand cordonnier de l'Opéra. — Vite ! son adresse, que j'y coure ! »

Le rôle de Marpha convient tout à fait à la belle voix de Mme Deschamps, comme aussi celui de Marina aux délicatesses du talent de Mme Landouzy. Il est regrettable que cette charmante artiste n'ait réellement à chanter que pendant le premier acte. Mais avec quelle poésie elle a dit la rêverie : « Pâles étoiles », et son cantabile et le duo avec Dimitri ! Si on savait se servir de Mme Landouzy et la mettre en lumière comme il conviendrait, elle deviendrait vite l'étoile de l'Opéra-Comique.

A signaler encore une débutante, Mlle Gavioli, un peu grimacière, mais non sans mérite ; M. Fournets, dont la magnifique voix sonne toujours merveilleusement ; M. Cobalet, dans le rôle du prieur ; et enfin M. Collin, un roi de Pologne d'une raideur voulue mais invraisemblable. Ce roi-là a été fabriqué à Nuremberg, sans aucun doute.

Orchestre et chœurs à l'abri de tous reproches et mise en scène splendide.

Ma Mie Rosette aux Folies-Dramatiques.

C'était un rêve, rien qu'un rêve. Ma foi! ma mie Rosette l'a échappé belle. On moissonnait ferme sous l'ardeur du soleil, et cette gentille fillette, à bout de forces, s'était laissée choir sur une botte de foin où elle n'avait pas tardé à s'endormir. Et voilà qu'elle vit passer le roi dans les champs et s'arrêter devant elle. C'était le Vert-Galant en personne, Henri de Navarre, qui l'emmena au château. Elle devint grande dame, elle connut les splendeurs, et puis les misères, si bien qu'elle est tout heureuse de se réveiller enfin et de voir que rien de tout cela n'était arrivé. Et quand le roi vient à passer pour de bon, elle le renvoie sans plus de façon à sa belle Corisande. Pour elle, elle épouse Vincent, l'excellent villageois qui soupire pour sa mignonne personne.

C'est un petit conte tout à fait charmant, dont M. Armand Liorat et le regretté Jules Prével ont tiré le meilleur parti. Il a, de plus, inspiré à M. Lacome une partition des plus réussies. M. Lacome est à nos yeux un maître en ces sortes de petites œuvres, qu'il touche toujours d'une manière délicate, sans tomber dans la trivialité. Nous voudrions nous étendre davantage sur le nouveau succès des Folies-Dramatiques ; malheureusement, cette semaine a été si chargée en nouveautés de tous genres, qu'il ne nous est permis de nous appesantir sur aucune. Disons bien vite que l'interprétation de *Ma Mie Rosette* a contribué au succès, qu'on n'est pas plus joyeux que M. Gobin, qu'on n'a pas plus de grâce que Mlle Nesville, ni de voix de baryton plus franche que celle de M. Huguet.

H. Moreno.

Le Comte d'Egmont, a l'Odéon

Traduit de Gœthe, par M. A. Aderer.

Le directeur de l'Odéon continuant avec ténacité son incursion parmi les chefs-d'œuvre du théâtre étranger, je pourrais continuer, moi aussi, à faire des variations innombrables sur ce que j'ai dit, plusieurs fois déjà, à cette même place. Et de fait, *le Comte d'Egmont*, à part les trois derniers tableaux et deux ou trois scènes, éparses çà et là dans le reste de l'ouvrage, me paraît un drame assez fade et démesurément long. Je sais bien qu'il y a là deux figures admirablement campées, d'une netteté de traits merveilleuse et d'un dessin impeccable, celle d'Egmont et celle de Claire ; mais il me semble qu'un peu plus d'action dramatique, de mouvement scénique, ne nuirait en rien au relief presque exclusif que Gœthe a voulu donner à ces deux caractères principaux. M. Aderer a, sur ce dernier point, scrupuleusement respecté l'intention de l'auteur, et ce n'est certes pas à lui qu'il faut s'en prendre si la pièce reste terne trop souvent. Son adaptation est fort adroitement et fort savamment faite ; le texte en est des plus littéraires et le sens de notre théâtre s'y révèle autant que faire se peut ; de tout ce qu'il a cru devoir couper dans l'œuvre originale, rien à regretter, si ce n'est le côté poétique de la jolie scène entre Egmont et Claire, dont M. Aderer ne me semble pas s'être suffisamment servi ; en revanche, il aurait pu supprimer, sans regret, le personnage, fort peu sympathique, de la mère trop bienveillante, et donner une allure moins gauche au personnage du jeune Ferdinand. Si je fais ces quelques réserves, ce n'est point pour diminuer le très grand mérite du travail de M. Aderer, mais c'est pour montrer combien la tâche est toujours difficile et combien elle demeure trop souvent ingrate. Le génie de Shakspeare, pas plus que celui de Gœthe, ne sont celui de notre race ; peut-être l'esthétique dramatique de Schiller est-elle encore celle qui se rapproche le plus de la nôtre.

C'est M. Dumény qui est chargé du rôle assez lourd d'Egmont, et si l'artiste donne le relief désirable au côté léger et insouciant du personnage, il me semble manquer de l'ampleur nécessaire pour bien représenter ce prince, un peu volage, sans doute, mais qui

n'en a pas moins montré des qualités viriles indéniables; M. Dumény reste toujours un très aimable comédien, et les passages de force ou de sentiments tragiques le trouvent, selon nous, toujours un peu trop aimable. Mlle Sanlaville joue Claire en artiste de grand mérite et obtient, malgré son manque de vigueur, de très heureux effets dans les scènes dramatiques. Il faut aussi nommer Mme Antonia Laurent, MM. Lambert, Candé, Calmettes, Cornaglia et Marquet dans des rôles de second plan.

M. Porel a confié le soin d'exécuter la musique symphonique créée par Beethoven pour ce drame, à M. Lamoureux et à son orchestre. Il est inutile de dire que de ce côté, tout a merveilleusement marché, depuis l'ouverture, si belle, jusqu'à la délicieuse musique de scène de la mort de Claire, qui a été saluée de bravos unanimes, si ce n'est Mlle Sanlaville qui essaie en vain de chanter l'air de bravoure. Pourquoi ne pas faire dire cette chanson dans la coulisse par une vraie chanteuse?

Les Vieux Maris, À LA RENAISSANCE

Après avoir passé de mains inexpertes en mains inhabiles, voici le théâtre de la Renaissance rentré sous la direction intelligente de M. Fernand Samuel, et ce petit événement a causé tant de plaisir dans le monde qui s'intéresse aux choses du théâtre, que personne n'a songé, un moment, à être sévère pour la pièce qui a servi de réouverture. C'est que si M. Samuel compte parmi les sympathiques, M. Antony Mars ne doit pas non plus avoir beaucoup d'ennemis, malgré son grand succès des *Surprises du Divorce*. *Les Vieux Maris* sont simplement une pochade inoffensive, qui a le tort de commencer avec des allures de comédie. Plus d'une scène y est amusante et le public y rit. Le sujet en est assez scabreux, ce qui me permettra de ne point vous le raconter. La troupe, recrutée à la hâte, compte déjà de très bons éléments: MM. Vois, Montcavrel, Kéraval, Calvin fils, Mmes Irma Aubrys et Defoder. Mlle Chassaing a fait d'aimables débuts qui nous promettent une coquette élégante.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

IX

ARCHITECTURE ET MACHINERIE THÉATRALES

(Suite)

Après celle-ci nous trouvons une reproduction très remarquable de la fameuse Salle des Machines, construite aux Tuileries en 1661, pour les grandes fêtes de la cour. Cette maquette, comme la précédente, nous donne, non l'ensemble complet, mais la coupe longitudinale de ce théâtre immense et somptueux, qui émerveilla si fort les contemporains et qui ne fut rendu public qu'après quatre-vingts ans écoulés. C'est le célèbre architecte-peintre-mécanicien italien Vigarani, qui, sur l'ordre de Louis XIV, l'édifia pour les représentations des riches ballets dont ce prince était si friand et dans lesquels on sait qu'il ne dédaignait pas de danser en personne. On lui donna le nom de « Salle des Machines, » parce qu'il avait été aménagé de façon à produire les effets matériels les plus compliqués et les plus surprenants, et à déployer au point de vue scénique une magificence inconnue jusqu'alors. Il fut inauguré le 7 février 1662 par la représentation d'un opéra italien de Cavalli, *Ercole amante (Hercule amoureux)*, dont la splendeur stupéfia littéralement les nobles assistants. L'abbé de Pure dans son livre: *Idée des spectacles anciens et nouveaux*, publié en 1668, a donné de ce théâtre une description qu'on chercherait vainement ailleurs; il nous fait connaître ses vastes proportions, et nous met au courant des prodiges opérés par le jeu des machines:

Le corps de la sale est partagé en deux parties inégales. La première comprend le théâtre et ses accompagnemens. La seconde contient le parterre, les coridors et loges, qui font face au théâtre, et qui occupent le reste du salon de trois côtez, l'un qui regarde la cour, l'autre le jardin, et le troisième le corps du palais des Thuileries.

La première partie, ou le théâtre, qui s'ouvre par une façade également riche et artiste, depuis son ouverture jusqu'à la muraille qui est du costé du pavillon, vers les vieilles écuries, a de profondeur vingt-deux toises. Son ouverture est de trente-deux pieds sur la largeur, ou entre les coridors et chassis qui règnent des deux costez. La hauteur, ou celle des chassis, est de 24 pieds jusques aux nuages. Par dessus les nuages, jusqu'au tiran du comble, pour la retraite ou pour le mouvement des machines, il y a 37 pieds. Sous le plancher ou parquet du théâtre, pour les enfers ou pour les changemens des mers, il y a quinze pieds de profond.

C'est sur ces espaces que le sieur Charles Vigarany, outre plusieurs autres surprenantes machines, en a fait marcher une de 60 pieds de profondeur sur 45 de largeur, et a eu la hardiesse d'y porter toute la maison royalle, et pour le moins 50 autres personnes tout à la fois, avec autant d'estonnement de la facilité de ceux qui le permirent que d'admiration de l'assurance de l'entrepreneur et de la beauté de l'ouvrage (1.)

La seconde partie, ou celle du parterre, qui est du costé de l'apartement des Tuilleries, a de largeur entre les deux murs 63 pieds, entre les coridors 49. Sa profondeur depuis le théâtre jusqu'au susdit apartement est de 93 pieds: chaque coridor est de six pieds, et la hauteur du parterre jusqu'au platfonds est de 49 pieds. Ce platfonds a deux beautez aussi riches que surprenantes, par sa dorure et sa dureté. Celle-cy est toutefois la plus considérable, quoy que la matière en soit commune et de peu de prix, car ce n'est que du carton, mais composé et pétry d'une manière si particulière, qu'il est rendu aussi dur que la pierre et que les plus solides matières. Le reste de la hauteur jusqu'au comble, où sont les roüages et les mouvemens, est de 62 pieds.

Voilà pour les proportions et l'ensemble de l'édifice, et l'on voit que la salle proprement dite était immense. La vue que nous en offre la superbe maquette exposée au Champ de Mars nous la présente en effet comme grandiose. La scène, de son côté, n'était pas moins vaste, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les mesures qui précèdent. Six plans seulement s'en trouvent indiqués sur cette maquette; mais on sait, à n'en pas douter, qu'elle en comportait bien davantage. Il suffira d'ailleurs, pour donner une idée de son étendue, de faire connaître la transformation dont elle fut l'objet plus tard, c'est-à-dire lorsqu'après l'incendie qui détruisit l'Opéra en 1763, ce théâtre vint provisoirement, la cour habitant alors Versailles, s'installer aux Tuileries en attendant la reconstruction de sa salle du Palais-Royal. Sur le seul emplacement de la scène, Soufflot et Gabriel furent alors chargés d'élever un nouveau théâtre qui comprendrait la salle et la scène, et celui-ci était encore assez vaste pour que les deux architectes, se conformant aux ordres qui leur étaient donnés, pussent reproduire la forme et la distribution du théâtre incendié, « afin, disait le *Mercure de France*, que les locataires des loges s'y retrouvassent dans les mêmes positions sans qu'il fût besoin de passer de nouveaux baux (2). » De la salle spécialement on fit alors un vaste magasin qui servait à serrer et à remiser les décors et le matériel. C'est ce théâtre, ainsi refait, qui, dès que l'Opéra l'eut quitté pour aller s'établir de nouveau au Palais-Royal (1770), fut occupé pendant dix ans par la Comédie-Française, dont la salle commençait à menacer ruine; c'est lui qui, en 1789, servit durant quelque temps à l'exploitation du nouveau Théâtre de Monsieur; c'est lui enfin qui, de nouveau transformé pour un nouvel usage, devint le siège de la Convention lorsque cette assemblée quitta la salle du Manège, où venaient de se dérouler les épisodes émouvants du procès de Louis XVI.

Mais nous n'en avons pas fini avec la description de l'abbé de Pure, qui va nous donner quelques derniers renseignements sur les dégagements et les dépendances de l'immense salle des Machines:

Les portes grandes et commodes pour les entrées et pour les issues, des escaliers pour aller aux coridors, des galeries secrètes par où le Roy, après avoir dancé, peut se retirer dans sa loge pratiquée au fonds de la sale et au point de veuë du théâtre, toutes ces sortes de commoditez, dis-je, n'y ont pas esté oubliées. Mais la plus mignonne et la plus aparante est une porte pratiquée du costé de l'apartement des Tuilleries, et qui rend dans une petite gallerie et ensuite dans une espèce de loge pour la Reine, où est son haut dais.

La commodité ne s'en peut exprimer. Car outre que l'entrée en est particulière, la disposition en est telle qu'une princesse est toujours et sans besoin de ses gardes, séparée de la foule par la construction des grilles de fer bien dorées et appropriées avec tous les soins, toute l'intelligence et toute la magnificence possible.

Les ornemens n'en peuvent point estre fidellement descrits, car ceux du théâtre sont changeans et ne durent qu'autant que les représentations qui s'y font. Les autres y sont épars avec tant d'art et tant d'agrément, qu'il n'y a que les yeux qui puissent satisfaire sur cette curiosité. Je ne puis toutefois passer sous silence les accompagnements extérieurs pratiqués dans le pavillon qui joint la salle, tant pour la commodité du prince, quand il fait quelque balet, que pour celle de ses danceurs. Car il y a de grandes salles, de belles chambres, avec les escaliers dégagez, où le Roy, les princes, les dames peuvent s'habiller, et se coëffer séparément. Les danceurs communs ont diverses chambres où ils peuvent pla-

(1) On assure en effet que dans une superbe apothéose, Louis XIV ne craignit pas de se faire enlever ainsi sur une « gloire » entourée de nuages.

(2) Huit mois furent employés à cette transformation. Les dépenses s'élevèrent à la somme de 409,555 livres.

cer seurement leurs mannes et leurs habits, où ils peuvent changer selon les diverses entrées qu'ils peuvent dancer, sans crainte et sans embarras, et sans souffrir de froid. Les ouvriers ont de grands et spacieux celiers, où ils peuvent tout le long de l'année travailler ou à des machines nouvelles, ou à la conservation des vieilles. Les brodeurs, tailleurs, plumaciers, peintres, faiseurs de masques et autres ouvriers nécessaires ont des galtas et tout l'air, le jour et l'espace qu'ils peuvent désirer pour dorer, peindre et sécher tous les ouvrages de leur façon.

La maquette du Champ de Mars nous montre précisément la porte dont l'abbé de Pure fait un si grand éloge, et qui servait d'entrée particulière à la reine. Cette porte était surmontée de l'écusson royal. Elle s'ouvrait sur un très large espace vide qui s'étendait entre la salle et la scène, et que la reine parcourait évidemment « séparée de la foule, » comme le dit l'écrivain, pour aller joindre sa loge. Deux grandes galeries entouraient la salle dans toute son étendue, supportées par une rangée de colonnes et situées à une assez grande hauteur pour que, au-dessous de la première de ces galeries, et en retrait, pour ainsi dire, on vît sur chacun des côtés ainsi qu'au fond, une sorte de petit balcon divisé en trois parties, qui semblait fiché dans la muraille et qui formait comme trois espèces de petites loges. Tout le reste de la salle était occupé par des banquettes et des gradins qui, au fond, s'étageaient en amphithéâtre et s'élevaient jusqu'à celui de ces balcons qui faisait face à la scène.

Cette salle, d'un caractère vraiment grandiose, ne servit pourtant que pendant peu d'années, et fut assez promptement abandonnée. Il y avait fort longtemps déjà qu'elle restait inutile, lorsqu'en 1738 le fameux architecte et peintre Servandoni, dont le talent tout particulier révolutionna l'art de la décoration scénique, obtint l'autorisation d'y ouvrir son « Spectacle en décoration, » qui attira tout Paris et qui a laissé une trace dans les annales du théâtre en France. Il représentait là des pantomimes accompagnées de musique, dont l'action n'était guère qu'un prétexte, et dans lesquelles on venait surtout admirer la splendeur des décors et les merveilles de la machinerie. Vers 1742, Servandoni renonça à cette entreprise, puis la reprit, toujours aux Tuileries, depuis 1754 jusqu'en 1757. A partir de cette dernière date, il ne fut plus question de la salle des Machines jusqu'au jour où elle fut transformée, comme je l'ai dit plus haut, pour donner asile à la Comédie-Française. On a vu ce qu'elle devint par la suite, et que la Convention finit par y tenir ses séances. Ce n'est pas tout. Abandonnée de nouveau après sa courte existence politique, elle fut l'objet d'une dernière transformation. Sur son emplacement, Napoléon Ier fit construire la chapelle et le théâtre particulier des Tuileries, théâtre où, sous son règne et sous celui de Louis-Philippe, comme sous le second empire, les artistes des scènes subventionnées étaient appelés assez fréquemment à donner des représentations devant le souverain et ses invités. Ce théâtre subit le sort du palais lui-même et disparut dans l'incendie de 1871. Les gros murs, que le feu avait épargnés, ne furent abattus qu'en 1873.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Châtelet, 15e concert. — Comme partie purement orchestrale, M. Colonne a, de nouveau, fait entendre la Symphonie écossaise de Mendelssohn, dont l'exécution a été de tout point irréprochable. Grand succès pour le poème symphonique de Mme Holmès, *Irlande*, qui est bien certainement l'œuvre la plus remarquable de ce compositeur distingué. Il y règne un grand souffle; l'inspiration est toujours élevée et les préoccupations orchestrales ne font pas négliger par l'auteur la pensée mélodique qui est l'essence même de la vie dans toute conception musicale. Nous n'en dirons pas autant du *Choral* de M. Widor, qui est traité d'une façon très sévère, qui est une œuvre assurément de valeur, mais dont le motif peu mélodique ne comporte pas les effets peut-être trop wagnériens dont l'auteur a cru devoir l'agrémenter. Le dernier numéro du programme était rempli par la délicieuse suite de Bizet, tirée de *Carmen*. Bizet est là ce qu'il est partout : un musicien consommé, un mélodiste de premier ordre et un coloriste exquis. Comme solistes, nous avons entendu Mme Krauss et le violoniste Johannès Wolff. M. Wolff a dit, avec des qualités de style très réelles et d'un archet un peu lourd, le beau Concerto romantique de M. Godard. M. Wolff a été surtout remarquable dans l'adagio et le finale; la canzonetta a été accompagnée d'un tel pianissimo, qu'à part le contre-sujet du hautbois et de la flûte, on n'entendait presque rien de l'orchestre, et que les modulations fines et inattendues qui font le charme de ce joli épisode, l'harmonie manquant, perdaient absolument de leur effet. Mme Krauss a interprété en incomparable artiste, comme toujours, trois morceaux de styles absolument différents, le récitatif et l'air de la haine d'*Armide* (Gluck), *le Rouet* (Schubert), orchestré par M. Ambroise Thomas, et un air du *Paradis et la Péri* (Schumann). A chaque morceau Mme Krauss a donné le style qui lui est propre, et toujours avec la même supériorité. Elle a été l'objet d'une longue et chaleureuse ovation.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *ut* mineur a été rendue avec une précision rigoureuse qui, en satisfaisant pleinement l'esprit, laisse parfois un regret, car cette interprétation matériellement impeccable enlève toute sensation d'imprévu et à l'inconvénient, par la recherche trop évidente des effets, de retenir l'attention sur les détails d'exécution au lieu de la laisser s'arrêter sur l'œuvre dans son ensemble. — La suite pour orchestre tirée d'*Esclarmonde* comprend quatre morceaux : *Évocation*, *l'Ile magique*, *Hyménée* et *Dans la Forêt*. Ici, M. Massenet semble avoir renoncé au style simple et aux harmonies limpides et transparentes qui distinguent plusieurs de ses compositions antérieures. Son orchestre est plus chargé de dessins et devient parfois tumultueux, mais la grâce et le charme s'y retrouvent malgré tout, et certaines parties apparaissent lumineuses et clairement mélodiques. Le 2e et le 3e morceaux sont à peu près conformes à la partition que l'on joue au théâtre; les deux autres sont écrits sur des motifs dominants traités symphoniquement. Cette suite a obtenu un grand et légitime succès. M. Blumer a exécuté le concerto en *mi* bémol de Liszt. Cette œuvre est une de celles que le talent de l'interprète transforme le plus. Tantôt elle paraît sèche et froide, tantôt pleine de chaleur et de vie. M. Blumer possède un jeu d'une irréprochable netteté, un style clair et sobre, un nuancé délicat, mais il ne tire pas du concerto de Liszt tout l'effet dont cette composition brillante et mouvementée serait susceptible. Néanmoins, il a recueilli de chaleureux applaudissements, justifiés d'ailleurs par ses qualités de premier ordre. Le programme comprenait encore le trio des jeunes Ismaélites de Berlioz, le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture de *Rienzi*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le dernier concert de la Société nationale comprenait, comme œuvres de musique de chambre, un sextuor pour instruments à cordes (dédié à J. Brahms), de M. G. Alary, œuvre estimable, non d'une grande originalité, mais d'une facture souvent intéressante, et le deuxième quatuor de M. Glazounow, le jeune compositeur russe dont les concerts de l'Exposition nous avaient déjà fait connaître de si remarquables œuvres orchestrales. Ce quatuor, dont toutes les parties ne sont évidemment pas également recommandables, et dont quelques-unes dénotent encore quelque inexpérience (l'œuvre d'ailleurs remonte à plusieurs années), est néanmoins d'une originalité rare. Les thèmes, parfois très courts, mais toujours nets et précis, ont le plus généralement le caractère de la mélodie populaire russe : le scherzo, composé de deux motifs, l'un d'allure classique formant opposition avec le suivant, une mélodie ravissante et savoureuse empruntée sans doute à quelque chanson nationale, est un morceau excellent; dans l'*adagio molto*, où sont parsemées des bribes de phrases mélodiques que souvent l'auteur ne prend pas la peine de développer, un Russe de mes amis disait reconnaître des thèmes de chansons de travail de son pays, chants de labour ou de moisson, et retrouver dans ce morceau comme une peinture musicale du mouvement et de la vie des « champs paternels ». On a chaleureusement accueilli l'œuvre de M. Glazounow, et cela sans penser aucunement à l'alliance russe, ce qui valait peut-être mieux. *Les Djinns*, poème symphonique de M. César Franck, transcrit pour deux pianos, et deux élégantes pièces pour flûte de M. Ch. Lefebvre, exécutées par le toujours incomparable Taffanel, complétaient la partie instrumentale du concert, à la hauteur de laquelle la partie vocale ne fut pas. — Du concert précédent, dont nous n'avons pas rendu compte, nous nous reprocherions de ne pas signaler un quatuor pour piano et instruments à cordes de M. Vincent d'Indy, où l'on retrouve la fermeté, la sûreté de main, les tendresses transcendantes qui caractérisent jusqu'aux moindres productions du compositeur. Il y a notamment, dans cette œuvre, une ballade d'un grand caractère, et dont le développement est d'une magnifique élévation. — Samedi prochain, 15 février, aura lieu le 200e concert de la Société, à la salle Pleyel, comme toujours depuis vingt ans. JULIEN TIERSOT.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : symphonie en *ut* majeur n° 1 (Beethoven) air d'*Euryanthe* (Weber), par Mme Krauss; *Siegfried-Idyll* (Wagner); fantaisie pour piano et orchestre (E. Bernard), par M. Philipp; suite d'orchestre (J. Garcin); Prière d'Élisabeth de *Tannhäuser* (Wagner) et Ode de *Sapho* (Gounod), par Mme Krauss; fragments de *Carmen* (Bizet).

Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Freischütz* (Weber); *Lever du soleil* (Chaumet); Suite d'orchestre d'*Esclarmonde* (Massenet); concerto pour violon (Wieniawski), exécuté par M. White; scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); une ouverture pour *Faust* (Wagner); Prélude de *Parsifal* (Wagner); Marche de *Tannhäuser* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique, 6 février. — La « première » de *Salammbô* est décidément fixée à lundi prochain. C'est, vous vous en dou-

tez bien, tout un événement, — un événement qui n'est pas unique à Bruxelles depuis que la Monnaie est devenue le vrai Théâtre-Lyrique parisien et que la critique française a pris l'habitude de venir chez nous, comme elle va à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. aussi facilement et presque aussi souvent. Je n'ai rien, pour le moment, à vous dire de l'œuvre nouvelle de M. Ernest Reyer, dont je vous parlerai comme il convient la semaine prochaine; ou plutôt il ne m'est pas permis de vous en dire quelque chose; M. Reyer n'aime ni les indiscrets ni les indiscrétions. Pourquoi cependant vous cacherai-je que, non seulement, on s'attend à un grand succès, mais que — je puis vous l'assurer de science personnelle — ce succès ne fait pas l'ombre d'un doute. *Salammbô* est une œuvre tout à fait supérieure et qui produira une profonde impression. Il n'y a donc aucune crainte à avoir à ce sujet. La direction de la Monnaie en a si peu, du reste, elle-même, que comptant, non sans raison, sur cette œuvre pour réparer les pertes qu'elle a subies jusqu'à présent, elle a augmenté le prix des places pour les représentations de *Salammbô*. Cela fait crier un peu le public, mais le public viendra... et paiera. C'est le principal. Les frais sont d'ailleurs énormes. Outre l'engagement de Mme Caron, il a fallu engager M. Vergnet pour jouer le rôle du grand prêtre; la mise en scène sera superbe, et tout cela grève naturellement le budget du théâtre de dépenses considérables que l'on espère couvrir par la susdite mesure. — Voici, en tout cas, la distribution complète des rôles de *Salammbô* : Mathô, M. Sellier; Hamilcar, M. Renaud; Narr'Havar, M. Sentein; Shahabarim, M. Vergnet; Giscon, M. Peeters; Spendius, M. Bouvet; Antharite, M. Challet; Salammbô, Mme Caron; Taanach, sa nourrice, Mlle A. Wolff. Je n'ai pas besoin de vous dire que tout l'intérêt de la semaine s'est concentré sur cette grande « première » en préparation. Les journaux ne parlent que de cela; on fait des prodiges pour obtenir une place, et il y a même des conférences sur Flaubert et sur son roman célèbre, mis en opéra par MM. du Locle et Reyer : témoin celle qu'a donnée l'autre jour, au Cercle artistique, notre autorisé confrère, M. Gustave Frédérix, et à laquelle assistaient M. Ernest Reyer et Mme Caron, qui sont les héros du jour. A la Monnaie, toute autre besogne a été délaissée, même les répétitions du *Vaisseau Fantôme* et du *Songe d'une nuit d'été*, dont on va pouvoir enfin s'occuper. — En dehors du théâtre, j'ai à vous signaler deux intéressantes séances musicales données par les *Vingt-un*, cercle de peintres qui fait, à certains jours, de la musique dans ses salons d'exposition. La première a été consacrée à la musique belge; on y a applaudi des œuvres de MM. Léon Jouret, Kefer, Aug. Dupont, Gilson, Soubre, etc., et un joli poème lyrique nouveau de M. Émile Mathieu, *le Sorbier*, pour soli et chœurs. Dans la seconde, on a entendu des œuvres très remarquables de la jeune école française, notamment de M. Vincent d'Indy, qui dirigeait la séance et y figurait lui-même en qualité d'exécutant. Outre *la Mort de Wallenstein*, *les Tableaux de voyage*, un *lied* pour violoncelle de M. Vincent d'Indy, nous avons eu un trio d'A. de Castillon, des mélodies de César Franck et de Fauré, etc. Tout cela a été très goûté, et la jeune musique française a remporté là une vraie victoire. L. S.

— On nous écrit de Lisbonne que Mlle Marie Van Zandt, après avoir chanté avec un énorme succès, au théâtre San Carlos, *Lakmé* et *Mignon*, vient d'obtenir un triomphe éclatant dans *Hamlet*, où les acclamations, les ovations et les rappels lui ont été prodigués. La représentation du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas a été superbe d'ailleurs et a produit l'impression la plus profonde, avec l'aide surtout du talent de la protagoniste et de l'excellence de l'interprétation générale, confiée à Mme Pasqua (la reine), à MM. Menotti (Hamlet), Borruchia et Paroli.

— Nous avons annoncé, d'après les journaux espagnols, et sans pouvoir expliquer le motif de cette mesure singulière, que le ténor Marconi, malade à Madrid, était gardé à vue par deux agents de la force publique. Un de nos confrères italiens nous apporte le mot de cette énigme. « Une lettre de Madrid, dit-il, nous explique cette mystérieuse arrestation de Marconi dans sa propre maison. Il aurait voulu, par crainte de l'*influenza*, rompre le traité qui le liait à la direction du théâtre; mais celle-ci qui, surtout après la mort de Gayarre, n'aurait su où donner de la tête, eut recours aux moyens extrêmes, et obtint de la police que la maison de Marconi, indisposé depuis quelques jours, serait gardée par deux alguazils, *vulgo* gendarmes, afin d'éviter une fugue. Une fois guéri, tout s'arrangea entre la direction et Marconi, qui, le fait ayant été divulgué comme on l'a vu, a joui sans le chercher du bénéfice assez appréciable d'une forte réclame. »

— Décidément, les Espagnols n'en ont pas fini encore avec leur compatriote Gayarre. Leurs journaux nous apprennent que la municipalité de Pampelune a décidé de donner son nom à une rue de cette ville. A quand sa statue?

— Le compositeur portugais Augusto Machado, auquel on doit déjà deux opéras, *Lauriana* et *les Doria*, représentés non sans succès au théâtre San Carlos de Lisbonne, termine en ce moment la partition d'un nouvel ouvrage : *Paola e Vicenzo*, dont le livret est tiré d'un drame de son compatriote Almeido Garrett : *um Auto de Gil Vicente*.

— Changement de front. Après avoir obtenu pendant plusieurs années, comme ténor, de grands succès en Italie, M. Victor Delilliers, qui s'était fait ensuite *impresario*, puis professeur de chant, devient aujourd'hui notre confrère. La *Rivista teatrale melodrammatica*, dont le directeur est mort il y a peu de jours, annonce en effet, en tête de son dernier numéro, qu'elle passe sous la direction de M. Victor Delilliers.

— Les Milanais s'amusent. Dans la soirée du Vendredi gras, le compositeur Rossi doit faire exécuter par un ensemble de huit bandes musicales un « hymne » intitulé : *il Risorgimento del Carnevalone*. Les auditeurs trouveront peut-être cela plus gai que *les Maîtres Chanteurs*, ou l'on trouve pourtant de véritables scènes de carnaval.

— A Rome, comme on jouait *le Cid* au théâtre Argentina, Mme Teodorini, l'excellente cantatrice, se trouva subitement indisposée au commencement du troisième acte, et tomba à la renverse de toute sa hauteur, en présence du public. On s'empressa de la secourir et de la porter dans sa loge, où bientôt elle reprit ses sens. Elle put ensuite terminer la représentation et reparut sur la scène, où le public lui fit une véritable ovation.

— On lit dans *l'Italie* : « On se rappelle que M. Sonzogno a ouvert un concours lyrique pour trois opéras en un acte qui seraient représentés au Costanzi. 73 partitions ont été présentées; le jury devait faire son choix à la fin de décembre; mais, avec un aussi grand nombre d'œuvres à examiner, il n'a pu terminer encore son travail. En attendant nous apprenons une nouvelle qui fait honneur à nos jeunes compositeurs; les examinateurs (MM. Marchetti, Platania, Sgambati, d'Arcais et Galli) ont déjà déclaré que les partitions présentées au concours qui peuvent être écartées à la première lecture sont peu nombreuses; beaucoup, par contre, méritent toute l'attention du jury. Ce dernier, après avoir choisi les huit ou dix meilleures, fera venir à Rome les compositeurs et les invitera à faire entendre eux-mêmes (pour mieux faire comprendre leurs intentions) leurs ouvrages sur le piano. Ce n'est qu'après cette expérience que l'on décernera les prix. Tout fait donc espérer que ce concours donnera au théâtre lyrique italien quelque bonne partition. »

— A Pesaro, ville natale de Rossini, on a formé le projet de restaurer de fond en comble le théâtre qui porte le nom du glorieux maître, de façon que l'inauguration puisse s'en faire en 1892, pour le centième anniversaire de la naissance de l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell*.

— Au théâtre du Corso, de Bologne, on doit donner très prochainement la première représentation d'un opéra nouveau en quatre actes, *Pellegrina*, œuvre d'un jeune compositeur romain, M. Filippo Clementi, élève du maestro Terziani, qui en a écrit les paroles et la musique.

— A Vicence, la présidence du théâtre Eretenio a songé à rendre un hommage solennel à son compatriote le compositeur Apolloni, l'auteur de *l'Ebreo*, mort récemment. A cet effet, et à une date qui n'est pas encore fixée, il a été décidé qu'on exécuterait, avec le concours gracieux des chanteurs et des artistes de l'orchestre, la dernière œuvre du compositeur, un *Stabat Mater* qu'il n'a pu achever complètement, et qui a été terminé par deux de ses confrères, MM. Lesine et Orefice. On fera entendre, dans la même séance, plusieurs fragments tirés de diverses autres œuvres d'Apolloni.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : M. H. Ernst, un des chanteurs les plus estimés de l'Opéra royal, a demandé et obtenu sa retraite, à la suite de mauvais procédés dont il a été l'objet de la part de la direction. Le public et la presse déplorent vivement le départ de M. Ernst. — L'opérette de M. Sullivan, *le Garde du roi*, a dû quitter l'affiche du théâtre Kroll après un très petit nombre de représentations. — BRÊME : *Benvenuto Cellini* de Berlioz, a réussi de la façon la plus brillante au théâtre municipal. — FRANCFORT : Une très heureuse reprise de *l'Étoile du Nord* a eu lieu au théâtre municipal, le 17 janvier. Mme Schröder-Hanfstängl a été très remarquée dans le rôle de Catarina. Au même théâtre excellente réussite d'une opérette nouvelle, *Monsieur l'Abbé*, musique de M. Zamara, livret de MM. Léon et Brackl. — LEIPZIG : Après un très long repos, *Zampa* a reparu au théâtre municipal le 21 janvier et conquis tous les suffrages. Le succès de M. A. Schott, dans le rôle du héros, a été particulièrement vif. — PESTH : Mme Laura Hilgermann, engagée en représentation à l'Opéra hongrois, a remporté dans *Mignon* un succès prononcé. — PRESBOURG : L'opérette *Gödöllö*, musique de M. A. H. Mayer, livret de M. Groos, déjà jouée au château du comte Esterhazy, vient d'être transportée au théâtre municipal et a reçu du public le meilleur accueil. — SALZBOURG : Le théâtre royal-impérial vient d'être fermé à la suite de désastres financiers. — VIENNE : A l'Opéra on a fêté, le 26 janvier, le 100e anniversaire de la première représentation de *Così fan tutte*, le ravissant opéra de Mozart. Malgré son grand âge, cet ouvrage n'a été donné en tout que 95 fois à l'Opéra de Vienne.

— Les artistes suivants sont engagés au théâtre Privé, de Moscou, qui doit donner pendant le carême une série de représentations italiennes : *soprani*, Mmes Mei, Soffritti et Pattini; mezzo-soprano, Mme Lubatovich; ténors, MM. Masini, Figner et Masin; barytons, MM. Blanchard et Pignalosa; basso : M. Fabro.

— La *Pall Mall Gazette* nous apprend que le compositeur Edward Salomon s'est engagé à écrire, pour le Lyric Theatre de Londres, un opéra nouveau dont il a dès à présent le livret entre les mains. D'autre part, un autre artiste, connu déjà par de nombreux succès, M. Frédéric Cowen, écrit en ce moment un autre opéra pour le théâtre Drury Lane.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme nous l'avons dit, le 15 janvier dernier, M. Poujade, concessionnaire des Grands Concerts Favart, recevait, en vue de la reconstruction de l'Opéra-Comique, un ordre ministériel l'invitant à démolir son établissement et « à remettre les lieux en leur état primitif » dans un délai d'un mois. Les travaux de démolition pourtant ne sont pas encore commencés, l'affreuse baraque est toujours là, et l'on se demande si tout cela finira par finir. Voici quelle serait la situation à l'heure présente : à la suite de la faillite déclarée des Concerts Favart, les administrateurs, après avoir fait des démarches auprès de l'État pour obtenir une nouvelle concession qui leur a été refusée, ont complètement cessé de s'occuper de l'entreprise, laissant toute la responsabilité à M. Poujade. De son côté, M. Poujade ayant négligé de faire quoi que ce soit en vue de la démolition, les lieux se trouvent encore aujourd'hui dans l'état où ils étaient au moment de la fermeture. Il y a quelques jours seulement que la direction des bâtiments civils s'est émue de cet état de choses et, sur sa demande, le tribunal de commerce vient de rendre une ordonnance de référé, invitant la direction des domaines à procéder d'office à la mise en adjudication. Les affiches vont être apposées d'ici quelques jours. La mise à prix sera de cinq à six mille francs, et l'acquéreur devra prendre à sa charge la démolition de l'établissement. Le montant de la vente, déposé à la caisse des dépôts et consignations, sera tenu à la disposition du syndic de la faillite. Quoi qu'il en soit, il est bien certain que le 15 février, malgré l'ordre formel du ministre des beaux-arts, les Concerts Favart ne seront pas encore démolis.

— M. Ambroise Thomas est parti jeudi dernier pour sa villa Saint-Bernard, à Hyères, où il va se remettre tout à fait de l'influenza bénigne qui ne l'en avait pas moins forcé de garder la chambre depuis plus d'un mois. Quelques jours de soleil suffiront pour nous le rendre aussi vaillant qu'auparavant.

— Comme on demandait à M. Gailhard s'il n'allait pas se rendre à Bruxelles pour la première de *Salammbô*, il a répondu : « Certes non ; si c'est un succès, quelle tête pourrais-je bien y faire ? Si, au contraire, c'est un insuccès, j'aurais l'air d'y être allé chercher un triomphe personnel ; dans l'un et l'autre cas, je serais ridicule. » M. Gailhard est-il bien sûr de ne l'être pas quand même en restant à Paris ?

— Sait-on à combien revient, dans ce moment, à l'Opéra, l'emploi des contralti ? Tout juste à 9,000 francs l'an, avec Mlles Vidal et Domenech. Sous les directions Halanzier et Vaucorbeil, les contralti revenaient à 120,000 francs environ par année. C'est peut-être par suite de cette différence d'appointements vraiment exagérée que MM. Ritt et Gailhard ne peuvent pas trouver une artiste digne de leur Académie ?

— Puisque nous avons donné, dans l'un de nos derniers numéros, les recettes de l'Opéra jusqu'au 10 janvier, il peut être intéressant de compléter tout le mois. Voici donc ces recettes en chiffres ronds :

Lundi 13	*Les Huguenots*	12,300 francs.
Mercredi 15	*Roméo*	13,300 —
Vendredi 17	*La Tempête. — Lucie*	15,300 —
Lundi 20	*Le Cid*	13,300 —
Mercredi 22	*Coppélia. — Lucie*	14,100 —
Vendredi 24	*Le Prophète*	15,900 —
Samedi 25	*Faust*	8,900 —
Lundi 27	*La Tempête. — Lucie*	13,000 —
Mercredi 29	*Le Cid*	12,300 —
Vendredi 31	*Roméo*	18,200 —

— M. Lhérie fera, dit-on, cette semaine, sa rentrée à l'Opéra-Comique dans *Zampa*. D'autre part, M. Paravey, dans une note officielle adressée à la presse, dresse ainsi son ordre de bataille pour les prochains ouvrages qu'il va représenter. Nous aurions d'abord *la Basoche*, de M. Messager, avec MM. Fugère, Carbonne, Grivot, Mmes Landouzy et Auguez pour interprètes. Viendraient ensuite *l'Ondine*, de M. Rosenlecker, chantée par Mlles Nardi et Auguez, MM. Taskin et Fournets ; enfin *le Dante*, de M. Benjamin Godard. Que vont dire les bons auteurs qui avaient des traités en poche, avec dédits stipulés, pour les mois de février et mars ?

— Le 17 janvier dernier, notre ami Marmontel a reçu, par les soins affectueux de M. E. Guiraud, un des anciens premiers prix de sa classe, du temps de G. Bizet, Cohen, Thurner, Wieniawski, Planté, etc., etc., une superbe lyre en bronze, œuvre du sculpteur nantais Le Bourg. L'éminent artiste s'était gracieusement offert à traduire la délicate pensée des disciples et amis de Marmontel en symbolisant, par une lyre laurée portant gravés les noms des donateurs, la vive affection qui unit le vieux maître à ses élèves, aujourd'hui devenus des artistes célèbres. Grâce à l'initiative de MM. Weingaertner, Planté, Guiraud, ce témoignage d'affection, ce souvenir artistique a été résolu, et l'empressement des souscripteurs a prouvé combien l'attachement au vieux maître était resté fidèle, invariable. Marmontel adresse à ses chers disciples et amis l'expression de sa vive reconnaissance pour ce généreux témoignage d'affection. Ce beau souvenir est la glorification de sa longue carrière et la plus belle récompense de son dévouement à l'art.

— M. Bourgault-Ducoudray, dont on vient d'applaudir deux fois au Cirque d'Été l'originale *Rapsodie cambodgienne*, si remarquablement interprétée par l'orchestre Lamoureux, a été invité à se rendre à Orléans pour diriger ses compositions au concert populaire du 9 février. Toute la seconde partie du concert sera consacrée aux œuvres du compositeur. On entendra de lui : *1re et 2e Gavotte, Menuet, l'Enterrement d'Ophélie* (pièces pour orchestre), *les Goélands, l'Hippopotame*, mélodies chantées avec accompagnement d'orchestre par le baryton Auguez, et trois chansons bretonnes, dont l'une, *l'Angelus*, procure toujours un éclatant succès à cet excellent chanteur. L'auteur s'est déjà rendu une fois à Orléans pour une répétition préparatoire ; il n'a eu qu'à se louer du talent et du zèle apporté à l'interprétation de ses œuvres par la Société des Concerts populaires, fondée et dirigée avec tant de dévouement par M. J. Gack.

— Avant que *Salammbô* ait fait son apparition à Bruxelles, annonçons la publication d'un livre fort intéressant relatif à son auteur et à l'œuvre la plus récente de celui-ci : *la Légende de Sigurd dans l'Edda, l'opéra d'E. Reyer* (Paris, Fischbacher, in-12). M. Henri de Curzon, le jeune écrivain très élégant et très consciencieux à qui nous devons ce nouveau livre, nous est déjà connu par une excellente et très complète traduction annotée des *Lettres de Mozart*, dont j'ai rendu compte ici-même en en disant tout le bien qu'elle mérite. Dans le volume dont il est question ici, M. de Curzon s'est appliqué d'abord à nous faire connaître, d'après les poèmes scandinaves dont la réunion a pris le nom d'*Edda*, l'origine septentrionale de la légende historique de Sigurd, dont le germanisme s'est si bien emparé que pour beaucoup aujourd'hui elle semble lui appartenir. Ce travail de restitution, fort habile et mené avec beaucoup de conscience, fait le plus grand honneur à l'auteur et nous met au courant de tous les détails du mythe original, empreint tout à la fois d'une grandeur farouche et d'une poésie pénétrante. Après cette étude si pleine d'intérêt du sujet qui a inspiré la superbe partition de M. Reyer, l'écrivain se livre à une analyse critique très substantielle et très sentie de cette partition de *Sigurd*, œuvre mâle, savoureuse et colorée à qui l'on ne reprochera certainement pas de ne pas être de son temps, mais qui a, sur les drames lyriques dont le maître de Bayreuth a puisé l'idée aux mêmes sources, l'avantage de la clarté, de la sobriété et de la concision. Dans cette analyse très serrée, facilitée par la reproduction de nombreux fragments du texte musical, l'auteur s'efforce de mettre en relief le caractère mélodique et harmonique de l'œuvre, ses tendances esthétiques, la saveur et la couleur de l'instrumentation, la façon dont les situations dramatiques y sont interprétées et comprises, enfin les motifs typiques qui soulignent ces situations et personnifient en quelque sorte les héros de l'action mise en scène. C'est là une étude vraiment curieuse, faite avec un grand sentiment de l'art, très « poussée, » comme on dit en peinture, et qui caractérise très exactement et de la façon la plus heureuse l'œuvre si noble et si fière de M. Reyer, ce bel opéra de *Sigurd*, qu'une direction infidèle à son mandat a prématurément et traîtreusement enlevée aux sympathies et aux jouissances du public. A. P.

— On annonce, à l'Éden-Théâtre, la reprise immédiate d'*Orphée aux Enfers*, avec Mlle Jeanne Granier.

— Nous aurons prochainement, à Paris, une audition de la *Jeanne d'Arc* d'Alfred Holmès. En attendant, la ville de Nancy, dans sa fête patriotique pour l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc qui lui est offerte par M. Osiris, doit faire entendre cette œuvre, dont l'orchestre et les chœurs seraient dirigés par M. Gluck, directeur du Conservatoire de Nancy ; le rôle de Jeanne d'Arc sera chanté par Mme Krauss, qui est la seule cantatrice en France l'ayant interprété jusqu'ici.

— L'Association philanthropique des artistes de l'Opéra, fondée en 1835, fera exécuter le jeudi 13 février, à onze heures, en l'église Sainte-Clotilde, la Messe solennelle de M. Samuel Rousseau. Les soli seront chantés par MM. Faure, Escalaïs, Auguez et Lambert des Cilleuls. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Vianesi.

— Le Cercle funambulesque a repris cette semaine le cours de ses soirées si intéressantes, si recherchées, et d'un goût artistique si original et si fin. Son nouveau spectacle comprenait quatre petites pièces : 1° *Arlequin opère lui-même*, comédie en un acte et en vers, de MM. Michel Carré et P. Faunay, malheureusement un peu longue, et où le vers libre aurait dû prendre la place de l'alexandrin, trop lourd pour le genre ; M. Goneau a montré beaucoup d'intelligence dans le rôle de Pierrot, et Mlle Aumont, très en beauté, nous a donné une Colombine pleine de grâce et de finesse ; 2° *Colombine pour deux*, pantomime en un acte, de M. Henri Amic, musique de M. Pierre Joret ; ceci est une véritable et amusante arlequinade à l'italienne, jouée à merveille par Mlle Félicia Mallet, absolument excellente sous le pourpoint bariolé d'Arlequin, Mme Dathènes, d'un comique plein de grâce et d'esprit dans le rôle de Colombine, et M. Schutze, un Pierrot idéal, qui semble avoir retrouvé la tradition des maîtres du genre ; 3° *En bonne fortune*, pantomime en deux tableaux, de M. Théodore Massiac, musique fort agréable de M. Laurent Grillet ; ici, nous sommes en présence d'une adaptation moderne et mondaine de la pantomime : Pierrot est un homme du monde, qui rencontre au bal une jeune femme à la fois charmante et légère, qui l'invite à souper, qui l'emmène dans un cabinet particulier et qui... Mais il suffit de savoir que l'idée de la pièce est ingénieuse, qu'elle est traitée avec goût et discrétion, et surtout jouée à ravir et avec beaucoup d'esprit, pour les deux rôles principaux, par M. Eugène Larcher et Mlle Ellen Andrée, dont la beauté élégante a fait sensation ; 4° *la Révérence*, pantomime en un acte, de M. Le Corbeiller, musique spirituelle, fine et charmante de M. Paul Vidal. Très amusante

aussi, cette aimable *Révérence*, et d'un très bon sentiment comique; elle nous a surtout donné l'occasion d'admirer le jeu intelligent, très expert et plein d'esprit de Mlle Jane May dans le rôle de Colombine, qui lui a valu un très grand succès; Pierrot, cette fois, c'était M. Tarride, et Arlequin M. Eugène Larcher, tandis que Cassandre était joué par M. Chautard: l'ensemble de l'interprétation était excellent. En somme, soirée exquise et spectacle charmant. A. P.

— Les acteurs du Grand-Théâtre de Nantes, réunis en société, comme nous l'avons dit, à la suite de la déconfiture de M. Poitevin, viennent de recevoir et répètent activement, dit-on, un ballet-pantomime inédit en deux tableaux, de M. Thomas Maisonneuve, musique de M. Adolphe David. Pour ce ballet qui a pour titre *Pierrot surpris*, on se met en frais d'un nombre considérable de costumes nouveaux.

— On nous écrit de Lille que dimanche dernier a eu lieu à l'Hippodrome le troisième grand concert populaire, sous la direction de M. Paul Martin. Au programme figuraient les noms d'une Lilloise, Mlle Marthe Baude, et d'une jeune et charmante Américaine, Mlle Nina Burt. Le public leur a fait fête à toute deux.

— Mme Ed. Colonne a donné le 1er février une matinée charmante, dans laquelle on a entendu les élèves de son cours. Le programme comprenait un heureux mélange d'œuvres classiques et de compositions modernes, avec deux intermèdes, l'un par M. Remy, qui a joué deux pièces de Bach et de Leclair pour violon, l'autre par M. Jean Rameau, qui a dit des poésies dont il est l'auteur. Les élèves de Mme Colonne ont chanté avec beaucoup de charme et ont su interpréter avec une grande délicatesse de nuances les morceaux qu'elles avaient choisi. La plupart disent fort bien et articulent purement. Nous avons particulièrement remarqué Mlle de Montalant, Mlle Delorne, Mme de Berny, Mlle Leclerq, Mme Martinez.
Am. B.

— La société chorale d'amateurs *Euterpe* a donné lundi dernier, avec le concours de MM. Warmbrodt et Auguez et de Mmes Colombel et Devisme, la première audition à Paris du *Requiem*, de Schumann. L'œuvre a produit sur l'assistance une impression très vive par le sentiment concentré, sombre et profondément triste qui s'en dégage, par l'intensité de l'expression musicale et par l'étrange fascination de certains rythmes. L'exécution a été excellente. L'*Euterpe* a fait entendre dans la même soirée le finale de *Loreley*, de Mendelssohn, et la marche de *Tannhäuser*. M. Auguez a chanté un air de *la Lyre et la Harpe*, de M. Saint-Saëns. Am. B.

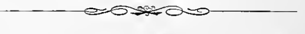
— Très intéressante audition d'élèves donnée au cours de Mme Fabre. Citons, parmi les jeunes filles les plus applaudies, Mlles Marthe et Marie-Thérèse Bertrand, Jeanne Beas, Marguerite Boussac, Gabrielle de Sévelingés, Gabrielle Fallek et surtout Mlle Alice Petitnicolas, excellente musicienne, très remarquée et très applaudie. M. Léon Delafosse a terminé la séance de la façon la plus brillante avec la *Valse hongroise* et *l'Allegretto pastoral*, de M. Théodore Lack. On a beaucoup apprécié également, du même auteur, *le Chant du ruisseau* et la *Sicilienne-Caprice*, ainsi que sa belle transcription pour deux pianos du ballet *Sylvia*, de Léo Delibes. Au programme encore divers morceaux de M. Francis Thomé et de Mlle Chaminade.

— Mardi dernier, salle Érard, intéressante soirée musicale donnée par Mme Jeanne Meyer, violoniste, et Mlle Wassermann, pianiste. Mme Meyer, qui est à la fois une artiste de mérite et un excellent professeur, s'est fait entendre dans deux morceaux très périlleux, la sonate en *la* mineur de Schumann et le *rondo* de Schubert. Le premier morceau, qui est d'une grande élévation de pensée et renferme une adorable *canzonetta*, est écrit dans une tonalité sourde qui n'est pas favorable au violon; le second renferme, à côté de beautés de premier ordre, des modulations brusques, des passages heurtés qui constituent une grande difficulté pour l'exécutant. Mme Meyer, parfaitement secondée par son partenaire, a exécuté les deux œuvres avec une maestria irréprochable. Elle a non moins bien rendu la Polonaise de Wieniawski. Mlle Wassermann a été particulièrement remarquée dans une *Gigue* de Hændel et dans la *Valse Caprice* de Liszt. M. Warmbrodt nous a fait connaître une belle œuvre que nous croyons inédite, *le Cantique des cantiques* de M. René de Boisdeffre. En somme, charmant concert et joli succès. — H. B.

— Nous sommes un peu en retard avec l'intéressante matinée de Mme Gallet, un vrai concert de musique historique, commençant par un chant latin populaire du XIIe siècle et la jolie cantilène du jeu de *Robin et Marion* d'Adam de la Halle: *Robin m'aime, Robin m'a*, etc., pour finir à Lully. Un chœur d'Orlando de Lassus : *Vigne, vignolet*, a été chanté d'une façon remarquable, et *la Pavane* (auteur inconnu), du milieu du XVIe siècle, a été bissée avec acclamation. Deux anciennes chansons tirées des *Voix de ville*, volume rarissime publié par Chardavoine en 1575, ont été fort goûtées, autant pour leur caractère original que par la façon charmante dont elles ont été interprétées par Mme la comtesse Mniszech et le chœur. Une autre chanson, du temps de Louis XV, celle-là : *Aime-moi bergère*, a été soupirée avec beaucoup de sentiment par M. Félix Lévy, un ténor amateur bien connu; M. Damat, autre amateur doué d'une belle voix de basse, nous a fait entendre l'air de Caron dans l'*Alceste* de Lully, applaudi comme aux concerts du Conservatoire. Enfin la maîtresse de la maison, Mme Gallet, a chanté un air ravissant de la partition d'*Amadis*, également de Lully; un goût délicat, une diction pure et un charmant sentiment musical, ont fait redemander ce morceau. La soirée s'est terminée avec *Chantons victoire!* du *Judas Macchabée* de Hændel. Ce programme curieux avait été dressé par M. Weckerlin, qui en a dirigé l'exécution à la grande satisfaction de la nombreuse assemblée.

— La matinée donnée dimanche par M. Ferd. Maunier a été très brillante. Une vingtaine de ses élèves ont montré les résultats produits par la lecture à vue pendant la moitié de la leçon de musique nouvelle choisie et graduée par le professeur. Un charmant concert, dans lequel se sont fait entendre plusieurs artistes de nos principaux théâtres, a terminé cette intéressante séance.

— Vendredi prochain, 14 février, M. Risler, le brillant premier prix de piano de cette année au Conservatoire, donnera un concert à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Hollebeke et de MM. Louis Diémer, Dumoulin et Staub.



NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort, dans toute la force de la jeunesse, d'un de nos meilleurs confrères de province et des plus justement appréciés, M. Pradelle, critique musical et littéraire du *Sémaphore* de Marseille.

— Un artiste dont il a été parlé dans ces derniers temps et qui, quoique étranger, avait eu à Paris son moment de quasi célébrité — il y a quarante ans! — Giuseppe Daniele, est mort mercredi dernier à l'hospice Saint-Joseph. Giuseppe Daniele, Italien, comme son nom l'indique, était venu fort jeune à Paris, et s'y était fait aussitôt une sorte de situation. C'était au lendemain de la révolution de février, à l'époque de la grande vogue du Château-des-Fleurs et du Jardin d'Hiver, deux superbes établissements de concerts et de bals, situés, l'un et l'autre, dans le haut des Champs-Elysées. C'est dans l'un de ces établissements que Daniele devint chef d'orchestre, s'y faisant une réputation, y faisant exécuter sa musique et publiant nombre de quadrilles, polkas et autres morceaux de danse. Par quel mystère déchut-il si rapidement et si complètement de cette situation? Toujours est-il qu'au bout de quelques années il en fut réduit au rôle de simple musicien d'orchestre, et qu'en ces derniers temps, le pauvre artiste, vieilli, usé, souffrant, n'avait d'autre ressouce, pour lui et sa femme, qu'un modeste emploi de contrebasse dans un de nos plus modestes théâtres. Puis, il y a quelques mois, vint la maladie qui devait se terminer d'une façon funeste.

— Un ancien chanteur dramatique, Arthur Byron, qui s'était fait entendre avec quelque succès en Italie, notamment au théâtre dal Verme de Milan, dans *Gioconda* et *l'Africaine*, et qui s'était ensuite établi à Londres, comme professeur de chant, n'avait pas fait fortune en cette ville, paraît-il, car il vient d'y mourir à l'hospice.

— C'est encore à l'hospice qu'est mort, à New-York, des suites d'une atteinte d'*influenza*, un musicien italien, Alessandro Fontana, qui était contrebasse dans un des théâtres de cette uille.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

— Le Maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du Théâtre des Arts sera vacante à partir du 5 mai 1890. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre sont reçues dès à présent à la mairie.

— Vient de paraître chez Mathieu fils, éditeur, rue Labruyère, 20, deux morceaux pour piano, de Mme Delacour-Bonnamour : *Gavotte-Blanche* et *Variations sur l'air de la Mère Michel*. Ces deux intéressantes compositions sont appelées à un véritable succès.

— Cours parisiens de musique et de déclamation. — Sous ce titre : *Cours parisiens*, il vient de se former une Association de professeurs ayant pour objet l'enseignement du piano, du violon, de l'accompagnement, du solfège, de l'harmonie, du chant, de l'opéra, de l'opéra-comique et de la déclamation. Ces cours ont lieu dans les salons Flaxland, 48, rue de Châteaudun, où les inscriptions sont reçues dès à présent. Les Cours parisiens se termineront chaque année par un concours jugé par des notabilités artistiques. — Noms des professeurs: Piano: Mlles Marguerite Balutet, Hélène Collin, Jeanne de Gentile, M. Édouard Chavagnat; — Violon: Mlle Laure Le Tourneux; — Cours d'ensemble et Harmonie: M. Le Tourneux; — Solfège, Transposition: Mlle Aline Papillaud; — Chant, Opéra, Opéra-Comique: M. Genevois; — Déclamation: M. Sadi-Pety.

— **UN PIANISTE** fort exécutant et compositeur, est demandé pour, en dehors des autres avantages, exploiter un brevet, sans aucun risque pour lui, tout en partageant avec l'inventeur les bénéfices, qui peuvent être incalculables.

S'adresser, 14, rue Saint-Lazare, Paris, à M. Rassaerts.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3070 — 56me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Février 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GIGUE

par ANDRÉ WORMSER. — Suivra immédiatement: *Chants du Tyrol*, nouvelle polka-mazurka de HEINRICH STROBL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Espoir en Dieu*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Fleur de neige*, nouvelle mélodie de AMBROISE THOMAS, poésie de JULES BARBIER.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

SALAMMBO

Opéra en 5 actes et 7 tableaux; paroles de M. CAMILLE DU LOCLE, musique de M. ERNEST REYER

Bruxelles, 13 février.

MM. Ritt et Gailhard ont eu le nez fin en restant à Paris, lundi dernier. Ils se sont épargné une cruelle amertume, celle de voir, une fois encore, le public enthousiaste acclamer une œuvre par eux dédaignée. Ces amertumes-là, il est vrai, commencent à ne plus compter dans leur existence; ils doivent y être habitués. N'importe ; ils ont bien fait de se cacher: ils auraient trop souffert. On me dit que M. Gailhard viendra cette semaine, à Bruxelles, incognito, quand il n'y aura presque plus de Parisiens dans la salle. Peut-être se fera-t-il raser, ou mettra-t-il une perruque. Nous le lui conseillons. Sa souffrance sera tout aussi vive, mais du moins elle sera peu remarquée.

Mes prévisions ne m'avaient pas trompé. *Salammbô* a remporté un succès considérable, et elle est digne en tous points de l'auteur de *Sigurd*. Très différente de cette dernière œuvre comme sentiment et même, çà et là, comme facture, elle en constitue cependant la suite logique ; elle la continue et la complète. On peut préférer *Sigurd* au point de vue du pittoresque ou de l'éclat; on ne peut méconnaitre la supériorité de *Salammbô* au point de vue de l'unité de conception, de l'affirmation des tendances encore indécises dans la première, et de la personnalité artistique de l'auteur. Loin d'abandonner la voie où il s'était engagé, celui-ci, au contraire, y pénètre entièrement et décidément. Sa volonté de tenter un compromis entre l'art français ancien et l'art allemand nouveau, de réaliser un art de transition, où les vieilles qualités de la race gauloise, maintenues intactes, pussent se retremper dans une forme plus jeune et plus moderne, trouve, dans *Salammbô*, son expression bien nette et bien arrêtée. Que cette expression soit, pour parler comme les philosophes, le suprême *desideratum* de l'art lyrique contemporain, certes non. Mais le pas est énorme et le résultat obtenu incontestable.

Le choix du sujet n'était pas indifférent à la tentative. Le radieux roman de Gustave Flaubert avait déjà séduit plus d'un musicien. Berlioz s'en était épris, et, quoi qu'on en ait dit, Flaubert ne se refusait nullement à livrer son œuvre aux mains tripatouilleuses des librettistes. Mais ce qui avait séduit l'auteur de *la Damnation de Faust*, l'admirable richesse descriptive du livre, sa couleur intense et son mouvement superbe, n'ont pas été, j'imagine, ce qui a surtout captivé M. Ernest Reyer quand, plus heureux que son devancier, *Salammbô* est devenue son bien. Le caractère hiératique et légendaire du sujet, ces héros pareils aux Dieux, ce voile sacré, le *Zaïmph*, frère du Saint-Graal, toute cette terreur mystérieuse et le charme presque symbolique qui planent sur le drame et l'enveloppent d'une atmosphère surhumaine, devaient, bien plus encore que ces attraits extérieurs et matériels, servir la pensée du maître, comme l'avait déjà servi précédemment la légende eddique de *Sigurd*. Et il est un fait curieux à constater, c'est que les pages les plus réussies de sa partition sont précisément celles où ce caractère se développe à l'aise, où il a pu s'élever et donner à son inspiration son plus libre accent. Quand le sujet le force à reprendre terre, par suite des nécessités du livret, il faiblit; et ce sont les situations les plus banales qui le trahissent le plus.

Salammbô est donc, me direz-vous, un drame wagnérien? Oui et non. Et c'est là sa véritable portée. C'est du drame lyrique, dans toute l'acception du mot, — du drame lyrique dans la forme générale telle que l'a voulue Wagner, mais telle aussi que, bien avant lui, la comprenaient Gluck et Spontini, — cherchant toute sa puissance d'expression dans la justesse de la parole déclamée, revêtue des grâces d'un dessin mélodique continu et logique, et ne la cherchant que là seulement. Plus d'airs, ni de duos, ni d'ensembles proprement dits; les anciennes formes sont abolies, mais non le rythme, la construction de la phrase, le chant, quand les circonstances l'exigent; tout est laissé au sentiment exact des situations, sans qu'aucun élément parasite vienne les retarder

ou les contrarier. Certes, bien d'autres que M. Reyer avaient essayé ce système avant lui, et non pas seulement les derniers venus, mais aussi plusieurs parmi les plus anciens; mais aucun ne l'avait appliqué aussi résolument, en faisant le sacrifice volontaire de tous les gros effets, de toutes les fins de périodes, de toutes les scènes où s'indique l'appel des applaudissements.

Le rôle de l'orchestre dans le drame lyrique de Gluck est un rôle, en général, purement passif; l'orchestre y est l'humble serviteur de la voix. Chez Wagner il devient, sinon le maître, du moins l'égal de la parole humaine. Il exprime, comme elle et autant qu'elle; et la voix s'abaisse parfois à n'être qu'un simple instrument. Dans *Salammbô*, M. Reyer donne à l'orchestre un rôle en quelque sorte intermédiaire entre celui que lui donne Gluck et celui que lui assigne Wagner. Il n'est pas esclave, et il n'est pas souverain. Peut-être même abdique-t-il plus qu'il ne devrait; peut-être, par crainte de trop emprunter au système wagnérien, M. Reyer lui emprunte-t-il trop peu. L'emploi discret de *leitmotive*, répétés plutôt que transformés, comme un fil conducteur qui relie toutes les parties de l'œuvre et aide à son unité, est à peu près tout ce qu'il consent, pour son orchestration, à accepter de ce système. La polyphonie, dirait-on, lui fait peur. Ses harmonies sont presque continuellement d'une simplicité qui frise la nudité ; elles savent être élégantes, mais elles perdent à vouloir atteindre l'éclat; alors, elles deviennent bruyantes ; on les souhaiterait plus nourries et plus curieuses ; et, avec plus d'intérêt, elles n'en auraient pas moins de sobriété. Sous ce rapport, l'œuvre, malgré ses tendances si avancées, retarde évidemment. Est-ce parti pris ou impuissance? Je ne sais. Il y a peut-être de l'un et de l'autre. Et cela ne laisse pas que de faire regretter dans cette partition, si forte et si éloquente d'ailleurs, l'absence d'une saveur d'art, d'un ragoût de facture jeune et vivace, qui l'auraient faite plus séduisante, sans la faire pour cela moins personnelle.

Mais, je me hâte de le dire, ce regret est le seul qu'inspire sérieusement *Salammbô*. Le souffle de Gluck a réellement passé dans certaines pages, tour à tour puissantes, magnifiques et charmantes ; ce sont les plus nombreuses ; et s'il en est, à côté de celles-là, d'inégale valeur, il n'en est guère qui ne se distinguent par la même sincérité d'accent et la même probité artistique dont l'ouvrage est empreint, tout entier, profondément.

Il n'a peut-être pas tenu à M. Reyer seul que cet ouvrage ne fût encore meilleur. Si quelqu'un doit porter la peine de quelques relatives défaillances, c'est le librettiste, M. Camille du Locle. Son châtiment, du reste, il l'a cherché. Le jour où il a assumé la lourde tâche de mettre en pièce le roman de Flaubert, il savait d'avance, je suppose, les malédictions dont il allait être l'objet. Toucher à un chef-d'œuvre littéraire, le réduire en rimes françaises, couper, trancher, travestir quelquefois, mettre tout cela au goût du parterre, cela entraîne à de rudes responsabilités. Il faut être bien habile pour y échapper. M. du Locle l'a été autant qu'il lui était possible, et il n'y a tout de même pas échappé. Transporter sur la scène ce rêve formidable de Salammbô, sans faiblir, il n'y fallait pas songer. Tout au plus pouvait-on essayer d'y transporter quelque chose, l'affabulation, l'amour du mercenaire Mathô pour l'héroïne, traversé d'un peu du mouvement qui grouille dans l'œuvre originale et éclairé d'un pâle reflet de la lumière qui l'inonde. C'est ce qu'a fait M. du Locle, consciencieusement, avec un respect timide, modifiant à peine deux ou trois épisodes, faisant de la fille d'Hamilcar une amoureuse suffisamment théâtrale et du sauvage Mathô un amant suffisamment passionné, laissant dans l'ombre la jalousie de Narr'Havas, et rapetissant le cadre du drame aux nécessités de la scène et à la division traditionnelle des cinq actes d'opéra.

Indiquons rapidement la marche de ces cinq actes.

Le premier se passe dans les jardins d'Hamilcar, où les Mercenaires, conduits par leur chef Mathô, fêtent, par une immense orgie, l'anniversaire de la victoire d'Erys. Le Numide Narr'Havas et Mathô boivent en compagnons d'armes. Tout à coup, excités par l'esclave Spendius, dont Mathô vient de briser les fers, les Mercenaires se révoltent et, malgré les supplications du suffète Giscon, commencent le pillage du palais. Cette scène, si merveilleusement décrite par Flaubert, et qui était très difficile à traiter, a du mouvement, du pittoresque et un « beau désordre ». L'apparition de Salammbô, sortant du palais, environnée des prêtres de Tanit, arrête le pillage. Le musicien a trouvé là un contraste délicieux; la couleur du personnage, de cette héroïne moitié femme et moitié déesse, est, dès le premier moment, exquise, et elle reste telle d'un bout à l'autre de l'œuvre, où elle laisse, avec une teinte légère d'orientalisme, comme une longue traînée lumineuse. Et le contraste se poursuivra ainsi jusqu'à la fin et amènera les plus belles pages, celles où l'inspiration du maître a tout ensemble le plus de fraîcheur, de grâce et d'élévation.

Devant les imprécations de Salammbô, entrecoupées de plaintes et de prières, les Mercenaires interrompent leurs dévastations. Salammbô tend à Mathô une coupe pleine, en signe d'apaisement et de réconciliation. Narr'Havas, emporté par la jalousie, se précipite sur le Lybien et le blesse. Cependant la révolte est décidée ; le commandement est offert à Mathô, qui l'accepte, tandis que Salammbô rentre dans le palais. Spendius offre de servir sa vengeance et son amour, en l'aidant à conquérir Carthage, qu'il convoite, et Salammbô, qu'il aime. — Toute cette fin d'acte a le mouvement du début, sans rien offrir pourtant de particulièrement digne d'être signalé.

Au deuxième acte, nous sommes dans le temple de Tanit. Mathô, conduit par Spendius, y pénètre avec l'intention de ravir le voile de la déesse, le *Zaïmph* saint, à la possession duquel est attachée la victoire constante. Salammbô, avertie par de mystérieuses révélations, s'aperçoit du sacrilège, qu'elle prend tout d'abord pour une manifestation de la puissance céleste. Mathô, couvert du voile dont il vient de s'emparer, prend à ses yeux l'aspect d'un dieu. Elle reconnaît bien vite son erreur ; le prétendu dieu n'est qu'un amoureux audacieux ; elle le repousse avec horreur en appelant à l'aide. Mais Mathô, rendu inviolable par le *Zaïmph*, disparaît en emportant avec lui « la fortune de Carthage ». — Cet acte, tout entier, est un pur chef-d'œuvre ; jamais M. Reyer, servi par une situation forte, attachante et d'un coloris superbe, n'a trouvé, même dans *Sigurd*, de pareils accents, d'une pureté et d'une séduction aussi pénétrantes, et, avec cela, d'un sentiment religieux aussi intense.

Le troisième acte, partagé en deux tableaux, conçus chacun dans une note absolument différente, ne lui est pourtant pas inférieur. La scène se passe au Conseil des Anciens. Hamilcar, suffète de la mer, accable les Carthaginois de reproches, condamne leur lâcheté et, finalement, accepte le commandement de l'armée qui doit aller combattre les Mercenaires, favorisés maintenant par la possession du *Zaïmph*. — Dans le roman, cette scène est d'une rare éloquence. Elle est magnifique aussi dans l'opéra, bien présentée par le librettiste et admirablement traitée par le compositeur en une déclamation pleine d'allure et de majesté. — Puis, le théâtre change et nous conduit sur la terrasse du palais d'Hamilcar, au moment où le grand prêtre Schahabarim décide Salammbô à se présenter au camp des Mercenaires pour reprendre à Mathô le palladium de Carthage. Ce tableau est adorable, avec sa mélancolie douce qui tranche encore une fois sur tout ce qui précède et sur tout ce qui suit. Il y a là des détails ravissants, — la toilette de Salammbô, l'invocation à la lune, l'appel aux colombes : « Que n'ai-je, colombes, vos ailes ! » — qui sont d'une grâce poétique absolument émue et touchante.

Le quatrième acte, dans la tente de Mathô, amène, après un court divertissement, la rencontre de Salammbô et de Mathô,

la grande scène d'amour qui semblait devoir être le point culminant du drame dans la partition, comme il est le point culminant du drame dans le livre. Supplications de Salammbô réclamant le *Zaïmph*; déclarations passionnées de Mathô; menaces; résistance; puis, abandon. Mais dans l'opéra, par discrétion sans doute, le héros ne va pas jusqu'à couper les chaînes d'or gênantes qui relient l'un à l'autre les pieds de l'héroïne... Le sacrifice d'amour est interrompu au moment psychologique par l'attaque des Carthaginois, qui mettent le feu au camp et forcent Mathô à quitter la partie, laissant Salammbô seule; celle-ci en profite pour s'emparer du *Zaïmph* et s'enfuit avec le précieux voile. — M. Reyer n'a pas été inspiré, dans cette scène capitale, comme il l'a été dans la plupart des autres. Soit crainte de recommencer le traditionnel et banal duo de tous les quatrièmes actes d'opéra, soit manque de souffle, il ne nous a pas donné là tout ce que nous attendions. Quelques très jolies phrases, certes; mais c'est tout. La situation est d'ailleurs bien conduite, et elle a de la vie, sinon de l'élan et de la puissance.

A partir de cette scène, l'intérêt faiblit, et il ne pouvait que faiblir; plus rien de saillant dans le drame ne retenant très vivement l'attention, si ce n'est, à la fin, la mort du héros. M. du Locle n'a pas osé nous conserver la version du roman : Mathô traîné expirant sur la scène, déchiré par la populace, et Salammbô mourant sans un geste, sans un soupir, « pour avoir touché au manteau de Tanit ». Il les a fait succomber tous les deux au conventionnel échange de coups de poignard qui termine tant de tragédies. L'acte dure à peine quelques minutes; les chants du peuple et les musiques guerrières forment remplissage — rien que remplissage; — mais la scène finale du sacrifice, très concise, est d'un beau caractère et d'un accent poignant, qui font à l'œuvre une digne péroraison.

Comme on le voit, le compte est facile à faire : un acte remarquable, deux actes tout à fait supérieurs, et, dans les deux autres, quelques belles parties qui, si elles n'ajoutent guère à la valeur de l'ouvrage, la soutiennent néanmoins, ou n'en retranchent pas grand'chose. Dans son ensemble, une œuvre d'une admirable « tenue », d'un style élevé et d'une expression artistique profonde; — œuvre de poète, non moins et plus encore que de musicien; œuvre forte et charmante, honorable pour le compositeur et glorieuse pour l'art français.

Quant aux « paroliers », on sait trop peu combien est ingrate et rude tâche, surtout en des occasions semblables, où ils doivent lutter avec non seulement les difficultés du métier, mais aussi avec les souvenirs du public. Si le roman de Flaubert, découpé en tranches, s'est trouvé rapetissé, « naturalisé » nécessairement et inévitablement, s'il a perdu de sa grandeur, tout ce qu'on pouvait souhaiter, c'est que le découpage fût ingénieux et respectueux; et il l'est. M. Du Locle n'a fait, du reste, que suivre les indications mêmes de Flaubert, qui avait, — chose ignorée, je pense, — tracé à l'avance, lui-même, le canevas du libretto.

Salammbô a trouvé à la Monnaie l'interprétation rêvée, à peu de chose près, par M. Reyer. Pour le rôle principal, le rêve est devenu complètement réalité, grâce à Mme Caron, qui s'y est incarnée avec un art incomparable. Comme femme, comme voix, comme talent, il semble qu'elle fût destinée naturellement à représenter, que dis-je? à créer cette Salammbô suggestive et troublante, qu'on ne s'imagine pas autrement que sous ses traits. Tous les éloges ne suffiraient pas à rendre l'impression profonde qu'elle a produite lundi; et M. Reyer, seul peut-être, doit savoir combien est grande la part qu'elle a prise dans son propre triomphe.

M. Renaud est un Hamilcar superbe; M. Bouvet donne un relief inattendu au rôle secondaire de Spendius; M. Sentein est un Narr'Havas très satisfaisant. Et si M. Sellier avait la voix plus fraîche, il y aurait peu de chose à lui reprocher; il donne au personnage de Mathô un aspect décoratif imposant; il en a la prestance et toute la plastique; et il est aussi chanteur habile, sachant phraser et ne manquant ni de chaleur ni de sentiment. Les chœurs et l'orchestre, dirigés par M. Barwolf, ont été excellents. Quant à la mise en scène, qui avait ici une importance particulière, elle est d'une somptuosité brillante, quoique pas toujours conforme aux indications de Flaubert. La fantaisie de l'écrivain permettait un peu de fantaisie aussi de la part des costumiers et des décorateurs. Ils ont reconstitué une Carthage qui n'est peut-être pas très authentique, mais qui est très vraisemblable; et il ne nous déplairait pas du tout de l'habiter.

Salammbô est donc un succès pour tout le monde, sans oublier les directeurs de la Monnaie, MM. Stoumon et Calabresi, que ce succès va récompenser certainement de leurs peines par de fructueuses recettes, attendues avec impatience. Entre temps, M. Calabresi a reçu le soir même de la « première » son brevet de chevalier de la Légion d'honneur, presque à la même heure où M. Reyer recevait du roi celui d'officier de l'ordre de Léopold. MM. Ritt et Gailhard en crèveront de jalousie... Un bonheur n'arrive jamais seul.

LUCIEN SOLVAY.

BULLETIN THÉATRAL

On vient de lire le bel article sur *Salammbô* que nous a envoyé de Bruxelles notre correspondant Lucien Solvay, et on a pu voir, par quelques-uns de ses paragraphes, que la réputation de MM. Ritt et Gailhard paraissait aussi solidement assise chez nos voisins que chez nous-mêmes. Nos pauvres directeurs ont, en effet, beaucoup « écoppé » dans la presse de tous les pays au sujet de cette malencontreuse représentation. Il n'est personne qui puisse comprendre comment des directeurs, se disant éclairés, ont pu bénévolement se priver d'une œuvre aussi forte et aussi marquante. C'est encore notre distingué confrère, M. Victor Wilder, qui a, le plus énergiquement, formulé dans *le Gil Blas* les griefs de l'opinion publique à ce propos :

« ... Eh bien! je le demande, dit-il, n'est-ce pas scandaleux que le plus réservé et le moins encombrant de nos compositeurs soit précisément celui que l'on consigne obstinément à la porte de nos théâtres subventionnés?

Eh quoi! l'on a monté, sans se faire tirer l'oreille, de plats mélodrames, comme *le Tribut de Zamora*, ou de lamentables inepties, comme *la Dame de Monsoreau*, faisant accueil, d'une part, aux ambitions prématurées, de l'autre, aux vanités séniles, et lorsqu'un maître robuste — dans toute la force du talent — se présente, avec *Sigurd* ou *Salammbô* sous le bras, on lui ferme, sans façon, la porte au nez et on l'envoie se faire... jouer à Bruxelles. Jugé capable de siéger à l'Institut, M. Reyer n'est pas trouvé digne d'entrer à l'Académie... de musique. C'est tout simplement bouffon!

Ah! si la justice était de ce monde et si nos hommes politiques avaient quelque souci de l'art, le jour où MM. Ritt et Gailhard ont troqué *Salammbô* contre *Lucie*, le ministre les aurait pris au collet et jetés sur la place de l'Opéra, avec un coup de pied « occulte », suivant la délicate expression du poète des *Odes funambulesques*. »

Ce coup de pied occulte, personne n'a manqué de l'allonger aux tristes directeurs à l'endroit où il convient, et ils ne trouvent naturellement pas de meilleur moyen de s'en relever que de nous parler le plus possible de l'œuvre nouvelle qu'ils vont bientôt nous présenter à leur tour, après deux ans d'attente. Tous les journaux sont pleins de notes administratives autant qu'académiques, célébrant à l'avance les louanges d'*Ascanio*, cet opéra de M. Saint-Saëns pour lequel MM. Ritt et Gailhard n'avaient pas assez de mépris et qu'ils décriaient partout, alors qu'ils pensaient pouvoir s'en passer. La campagne entreprise par la presse n'aurait-elle eu que ce bon résultat, de mettre l'épée dans les reins de ces directeurs trop indolents et de les forcer à tenir leurs engagements, qu'il faudrait encore s'en féliciter. Ce n'est pas nous qui entreprendrions de tuer Saint-Saëns par Reyer; ce sont deux musiciens que nous tenons dans une égale estime, et nous applaudirons de grand cœur aux succès de l'un et de l'autre. Reproduisons donc la note envoyée par la direction à la plupart de nos confrères, puisqu'elle nous donne un petit avant-goût de l'œuvre que nous entendrons prochainement :

« Mercredi, à l'Opéra, première lecture à l'orchestre de la partition d'*Ascanio*. Cette répétition a marché presque sans arrêt, grâce à un procédé d'étude appliqué pour la première fois et qui consiste à faire répéter, préalablement à l'ensemble, les artistes par groupes : cordes, bois, cuivres. Ce procédé, indispensable pour la parfaite exécution de la musique moderne, permet aux exécutants de s'assi-

miler bien exactement le rôle qu'ils ont à jouer dans l'ensemble symphonique.

» D'après cette épreuve, l'ouvrage paraît se rapprocher, comme tempérament, d'une œuvre célèbre, *les Maîtres Chanteurs*, avec laquelle le compositeur d'*Ascanio* s'est bien certainement avoisiné sans aucun parti pris. Dans trois actes, il y donne une note légère dans les scènes de l'atelier et de la rue, élégante à la cour, pour retourner, dans les deux derniers actes, aux traditions du grand drame.

» L'œuvre, composée de sept tableaux, dont le plus long n'excède pas trente minutes, commence par une très brève introduction et se termine, en revanche, par un très large ensemble. On n'a pas répété encore la musique du ballet. Lue au piano seulement, elle s'est révélée abondante en motifs archaïques.

» Les répétitions de scène d'*Ascanio* sont entièrement terminées. On a réglé hier la plantation du décor du « Jardin des Buis », qui donnera une très vaste place au ballet. L'ouvrage sera absolument prêt pour la première quinzaine de mars.»

Voici, d'autre part, la distribution en double de cet opéra :

		Créateurs	Doubles
Benvenuto	MM.	Lassalle.	Bérardi
Ascanio		Cossira..	Affre
François 1er		Plançon.	Delmas
Duchesse d'Étampes	Mmes	Adiny...	D'Ervilly
Scozzone		Bosman.	Pack
Colomba		Eames...	Agussol

Tout va donc au mieux jusqu'à présent. Pourvu qu'il n'y ait pas de nouvelles anguilles sous roche! Avec MM. Ritt et Gailhard, une expérience, trop de fois renouvelée, a montré qu'on pouvait s'attendre à tout.

H. M.

Nouveautés. — *Nos Jolies Fraudeuses*, comédie-vaudeville en trois actes, de M. Alexandre Bisson.

Prenons, si vous le voulez bien, la nouvelle pièce de M. Bisson pour ce qu'elle est, une aimable ébauche sans grande prétention et faite assez vite entre deux études plus sérieuses, sans doute ; laissons de côté le nom de comédie que l'auteur lui a donné en partie, et ne nous souvenons que de celui de vaudeville qu'il a mis là comme palliatif; rions quand les mots sont drôles, ou les situations comiques; ne cherchons pas la petite bête, et vous verrez que nous ne nous ennuierons pas trop. Il eût évidemment mieux valu que M. Bisson mît son talent et sa verve au service d'une œuvre moins inconsistante et moins quelconque; mais, encore une fois, sachons nous contenter, pour le moment, de ce que l'on nous donne ; nous aurions pu être beaucoup plus mal partagés.

Je ne vous raconterai pas *nos Jolies Fraudeuses*; d'abord parce que la place restreinte dont je dispose ne me permettrait pas de vous dire clairement la chose, ensuite parce que tout cela est d'un leste, devant lequel vous me saurez certainement gré de reculer. Qu'il vous suffise de savoir que M. Bisson, devançant nos législateurs, fait que l'impôt sur le revenu est dûment établi, et qu'il nous présente un jeune employé de l'administration chargé de relever des chiffres chez les dames seules, jouissant de « professions libérales ». Imaginez sur ce thème tout ce que vous voudrez, ou mieux, allez-y voir.

Nos Jolies Fraudeuses n'étaient point destinées aux Nouveautés, mais bien à un théâtre de comédie. Pensez donc, pas une note de musique en trois actes ; aussi la petite troupe avait-elle l'air un peu désorientée. Il n'en faut pas moins féliciter MM. Brasseur père et fils, très amusants tous deux, et aussi MM. Guy, Maugé et Mlles Darcourt et Davray.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

IX

ARCHITECTURE ET MACHINERIE THÉATRALES

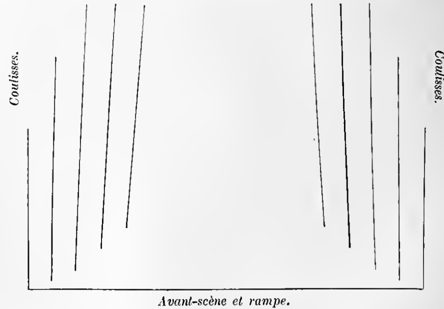
(Suite)

L'une des plus intéressantes parmi ces maquettes, et l'on va voir pourquoi, est celle qui reproduit la « salle de la Comédie-Française, rue Neuve-des-Fossés, aujourd'hui de l'Ancienne-Comédie, 1689-1770. » Grâce à un dessin très exact de l'*Architecture* de Blondel, on a pu reconstituer ce théâtre avec une précision rigoureuse, non seulement en ce qui concerne l'ensemble et la forme générale ainsi que les plus petits détails, mais aussi relativement aux proportions, qui, pour cette maquette comme pour les précédentes, ont été établies à l'échelle de trois centimètres par mètre. Il y a plus : ce dessin de Blondel — et c'est ce qui est particulièrement intéressant — ce dessin, auquel il semble que personne jusqu'ici n'eût fait attention sous ce rapport, a permis, ce qu'on n'avait encore jamais essayé, de reproduire avec une précision absolue l'aménagement des banquettes où l'on sait que, sur la scène même, certains spectateurs venaient prendre place, au grand ennui du public de la salle et au grand détriment encore du jeu des acteurs, interrompus à chaque instant par l'entrée bruyante d'un gentilhomme désireux de se faire remarquer, et gênés dans leurs mouvements par l'excessive exiguïté de l'espace qu'un usage absurde laissait à leur disposition.

On sait en effet qu'au dix-septième siècle et pendant une bonne partie du dix-huitième, le public était admis sur la scène de la Comédie-Française, embarrassée ainsi par une foule de gens de condition : courtisans, petits-maîtres, grands seigneurs, financiers, qui venaient là non pour jouir personnellement du spectacle, mais pour se donner en spectacle eux-mêmes et se montrer à cette place, d'autant plus recherchée par eux qu'elle coûtait plus cher que les autres. Molière, qui ne laissait échapper sans le fouailler aucun ridicule, a daubé celui-ci dans *les Fâcheux*, avec sa verve ordinaire, en présence de ceux-mêmes qui s'en rendaient coupables ; on se rappelle ces plaintes ironiques d'Ergaste :

J'étois sur le théâtre en humeur d'écouter
La pièce, qu'à plusieurs j'avais ouï vanter ;
Les acteurs commençoient, chacun prêtoit silence,
Lorsque d'un air bruyant et plein d'extravagance,
Un homme à grands canons est entré brusquement
En criant : Holà! ho ! un siège promptement!
Et, de son grand fracas surprenant l'assemblée,
Dans le plus bel endroit a la pièce troublée.
. . . .
Tandis que là-dessus je haussois les épaules,
Les acteurs ont voulu continuer leurs rôles :
Mais l'homme pour s'asseoir a fait nouveau fracas,
Et, traversant encor le théâtre à grands pas,
Bien que dans les côtés il pût être à son aise,
Au milieu du devant il a planté sa chaise.
Et, de son large dos narguant les spectateurs,
Aux trois quarts du parterre a caché les acteurs.

Cela se passait ainsi du temps de Molière. Plus tard sans doute les chaises furent interdites, et les *poseurs* d'alors durent se contenter des banquettes qui leur étaient réservées. Mais si notre histoire théâtrale a enregistré cet étrange et ridicule usage des banquettes sur le théâtre, on ne savait pas au juste, jusqu'ici, comment elles étaient disposées et quel aspect elles offraient sur la scène. C'est justement là ce que le dessin de Blondel a permis d'établir et de reproduire avec précision, et ce qui nous vaut une vue exacte de la scène de la Comédie-Française telle qu'elle était occupée à la fois par les acteurs et les spectateurs. L'avant-scène se prolongeait dans la salle fort en avant du manteau d'arlequin, et les banquettes, dont on trouvait cinq rangs de chaque côté, disposés en longueur, commençaient à la rampe, très serrées les unes contre les autres, pour s'enfoncer jusqu'au second plan de la scène, mais en s'espaçant alors considérablement, de façon que l'espace laissé libre aux acteurs prenait la forme d'une sorte de grand entonnoir dont l'orifice était précisément devant la rampe. L'effet produit était exactement celui-ci :



Avant-scène et rampe.

Sans parler du bruit qui les importunait, de la distraction qui leur était causée, on devine, malgré la balustrade qui s'étendait devant cette double rangée de banquettes, combien une telle disposition

devait être gênante pour les acteurs, dont toutes les entrées et sorties devaient se faire forcément par le fond, et dont les mouvements étaient singulièrement entravés par le rétrécissement de la scène. Il faut remarquer aussi qu'on ne pouvait point baisser le rideau, la présence de ces sottes banquettes en rendant la descente impossible. D'autre part, et dans ces conditions, comment s'opéraient les changements de décor? c'est ce que je ne saurais dire. Il est probable qu'alors on faisait momentanément évacuer la scène par ces spectateurs importants autant qu'importuns (1).

La salle avait trois rangs de loges. Au premier rang, les deux loges du roi et de la reine, faisant saillie et formant balcon, ornées des armes de France, se faisaient vis-à-vis (2). Elles touchaient la rampe de chaque côté de la salle, précédées de deux loges qui terminaient la rangée en s'avançant jusqu'au manteau d'arlequin. Deux lustres, placés précisément en dehors de ce manteau d'arlequin, éclairaient le devant de la scène, comme à la Comédie-Italienne. L'aspect général était du reste flatteur à l'œil, à la fois noble, gracieux et élégant, et le tout était couronné par un beau plafond, œuvre du peintre Bon Boulogne, que les connaisseurs tenaient en très haute estime.

Comme il arrivait alors pour tous les théâtres, celui-ci avait été élevé sur un ancien jeu de paume, dit jeu de paume de l'Étoile, dont le terrain avait été donné par Henri IV à Louis Audran, fameux maître paumier avec qui ce prince jouait souvent. C'est l'architecte François Dorbay qui avait été chargé de sa construction, et le total des dépenses s'était élevé à 198,233 livres, 16 sols, 6 deniers, dont 60,000 livres pour le seul achat du terrain. La salle avait été inaugurée le 18 avril 1689 par un spectacle composé de *Phèdre* et du *Médecin malgré lui*, et la recette avait été de 1,870 livres. Elle tombait presque en ruines lorsque l'Opéra quitta les Tuileries pour retourner au Palais-Royal, dans le nouveau théâtre que Moreau lui avait construit presque sur l'emplacement de celui récemment détruit par le feu. En attendant qu'on lui construisît à son tour une nouvelle demeure, la Comédie-Française vint alors remplacer l'Opéra aux Tuileries, où elle donna son premier spectacle le 23 avril 1770. Peu de jours auparavant, elle avait clôturé ses représentations à la rue Neuve-des-Fossés en jouant *Beverley* et *le Sicilien*, avec une recette de 2,350 livres. Cette salle de la rue Neuve-des-Fossés avait donc vécu quatre-vingt-un ans, presque jour pour jour (3).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Voici ce que Blondel lui-même dit à ce sujet, en reproduisant les plans et les dessins de cette salle de la Comédie Française : — « .... Ces places tiennent le premier rang dans ce spectacle, et dans celui de la Comédie-Italienne ; il n'y en a point à l'Opéra à cause des changements continuels et des machines, qui font un des principaux mérites de ce spectacle. Sans doute que le goût que la nation française a pris pour le théâtre dont nous faisons la description, tant pour l'excellence de nos pièces dramatiques que pour la supériorité des acteurs, est la cause que les comédiens français ont supprimé leurs machines, cette salle étant devenue beaucoup trop petite pour le nombre des spectateurs, ce qui les aura déterminés dans la suite à multiplier les places par ces bancs placés sur le théâtre ; de manière que ce théâtre est réduit à 15 pieds sur le devant et à 11 dans son extrémité opposée. » — *(Architecture française*, 1752, t. II.)

(2) La loge du roi était à droite du spectateur, celle de la reine à gauche.

(3) Le jour de la clôture, et suivant un usage qui subsista jusqu'à la Révolution, l'un des comédiens, d'Allainval, adressa au public un compliment dont voici le texte :

« Messieurs, le Théâtre François touche enfin à l'époque la plus flatteuse qu'il pouvoit espérer. Le gouvernement daigne fixer un moment son attention sur lui, et s'occuper des moyens de faire élever un monument digne des chefs-d'œuvre des hommes de génie qui vous ont fait l'hommage de leurs veilles. La scène lyrique vient d'offrir à vos yeux les ressources de l'architecture. Vous avez rendu justice au travail de l'artiste célèbre (M. Moreau) qui a eu le courage de s'écarter des routes d'une imitation servile, et qui a été assez heureux pour vous plaire en osant innover. Il est temps que le théâtre national jouisse des mêmes avantages ; il est temps que les mânes de Corneille, de Racine et de Molière viennent contempler les changemens dont ce théâtre est susceptible et nous dire : « Voilà le temple où nous aimons à être honorés ; » il est temps enfin de faire cesser les reproches très fondés des autres nations, jalouses de la gloire de la nôtre. Accoutumés depuis longtemps à votre bienveillance, nous ne cesserons jamais de vous donner des preuves de notre empressement à vous offrir des productions dignes de vos suffrages. C'est dans ces sentimens que nous quittons un théâtre où vous avez tant de fois secondé nos efforts. Pénétrés de la plus vive reconnaissance pour la bonté dont vous daignez nous honorer, nous osons vous en demander la continuation sur la nouvelle scène que nous allons occuper. »

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERTS DU CHATELET. — La symphonie en *ut* majeur de Beethoven, reléguée au second rang par la splendeur de celles qui lui ont succédé, n'en reste pas moins admirable par la fraîcheur des idées et par l'ingéniosité des développements. Elle a été rendue avec la simplicité de style et la discrétion qui conviennent à une œuvre aussi achevée dans ses détails qu'exempte de toute prétention à la grandeur des formes ou à l'éclat des sonorités. — Grâce à une interprétation parfaitement pondérée et très expressive, *Siegfried-Idyll* semble avoir acquis plus de cohésion et d'homogénéité. L'ensemble porte merveilleusement, et les soli d'instruments se fondent dans la masse orchestrale sans la déséquilibrer ou la démembrer pour ainsi dire, comme cela se produit quand on les laisse prédominer tour à tour avec trop de vigueur. La Fantaisie de M. E. Bernard, pour piano et orchestre, déjà exécutée en 1883, se compose de deux morceaux de forme très libre. Le premier renferme une sorte de Scherzando très finement écrit ; le second ne manque pas de véhémence et a produit beaucoup d'effet. M. I. Philipp a bien rendu cette composition intéressante et très mélodique. Dans la Suite d'orchestre de M. J. Garcin, une délicieuse canzonetta a été bissée. Cette suite, qui a obtenu un brillant accueil, renferme de très jolis détails d'instrumentation, et les thèmes en sont toujours fort distingués et d'un tour élégant, bien que l'auteur semble avoir été constamment sous l'empire de ses réminiscences classiques. — Mme Krauss a chanté la prière de *Tannhäuser* avec une ampleur de style superbe, et l'ode de *Sapho*, de M. Ch. Gounod, avec un sentiment poétique intense. La cantatrice, qui avait interprété d'abord un air d'*Euryanthe*, a été l'objet de chaleureuses ovations. Le concert s'est terminé triomphalement par les fragments symphoniques de *Carmen*, parmi lesquels la Seguedille, la Chanson des dragons d'Alcala et l'Entr'acte ont été particulièrement applaudis. AMÉDÉE BOUTAREL.

— CONCERT LAMOUREUX. — Dimanche 9 février, nous avons eu le plaisir d'entendre un violoniste de grand talent, M. White. M. White, Français natif de Cuba, est un élève très distingué d'Alard; il jouissait à Paris d'une grande réputation. En 1870 il fit bravement son devoir comme soldat français; en 1874, à la suite de grands malheurs de famille, il partit pour le Brésil, où il se fit une grande situation musicale ; il était attaché à la maison de l'Empereur et il est revenu à la suite des malheurs qui ont affligé ce souverain ami des sciences et des arts. M. White a eu un très grand succès dans le 2e concerto de Wienawski; un peu intimidé au début, il a bien vite repris la plénitude de ses moyens et dit, avec un style excellent et une virtuosité remarquable, l'andante et le finale de ce charmant concerto. J'ai quelquefois entendu dire que les compositions de Wieniawski étaient démodées, que c'était le *vieux jeu;* si l'on appelle vieux jeu une conception qui donne le rôle principal à la mélodie, un enchaînement clair et lumineux des idées, une orchestration fine et discrète qui fait valoir l'instrument sans l'écraser, nous ne faisons nulle difficulté d'avouer que ce vieux jeu nous plaît assez et que le concerto de Wienawski, interprété par M. White, nous a fait passer un moment des plus agréables. — La *Suite d'Esclarmonde*, de M. Massenet, n'est pas vieux jeu du tout; on y sent la recherche des effets nouveaux et bizarres; quant à la mélodie, elle se cache si modestement qu'on a beaucoup de peine à la trouver. Il y a loin du Massenet d'*Esclarmonde* au Massenet de *Marie-Magdeleine* et des *Scènes pittoresques*; celui-là était peut-être vieux jeu ; nous avions la faiblesse de le préférer. Ce Massenet-là disait clairement ce qu'il voulait dire, et ce qu'il disait était parfois charmant. C'est aujourd'hui un sous-wagnérien, qui peut se comprendre lui-même, mais que les autres ne comprennent pas toujours. Une réflexion nous venait en entendant un crescendo wagnérien du fragment *Hyménée* et aussi un crescendo non moins wagnérien du *Lever de soleil* de M. W. Chaumet : il n'y a pas formule au monde qui ait été plus dépréciée, plus vilipendée que le crescendo italien qui a fait, dans son temps pâmer tant de générations ! Nous le trouvions nous-même un peu démodé ; nous l'avons échangé pour le crescendo wagnérien, qui fait plus de bruit et qui est moins musical: faire dire le chant à un moment donné par tous les instruments à vent déchaînés, accompagnés par les violons jouant à tour de bras, cela peut constituer du bruit, mais pas de la musique ; on se lassera bien plus vite encore de ce procédé, que les imitateurs de Wagner ont rendu intolérable. Pour en revenir à *Esclarmonde*, nous dirons que cette musique sans inspiration sent l'effort, l'artifice, et ne dit rien au cœur ni à l'esprit. Il y a mille fois plus d'inspiration et plus de musique, dans le sens esthétique du mot, dans une courte page comme l'ouverture du *Freischütz* de Weber ou le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Voilà des modèles que M. Lamoureux fait bien de nous produire de temps en temps, et qui nous montrent la différence entre la musique et ce qui n'en est pas. H. BARBEDETTE.

— MUSIQUE DE CHAMBRE. — M. W. Ten Have et Mlle Ten Have viennent de donner une séance de musique de chambre fort intéressante. Le quatuor en *si* ♭ de M. Saint-Saëns, une des œuvres les plus complètes du maître, a trouvé en M. et Mlle Ten Have, assistés de MM. Delsart et Van Waefelghem, des interprètes de premier ordre. Mlle Madeleine Ten Have, qui est une remarquable pianiste, possédant d'excellents doigts et un excellent style, a dit seule les *Variations sérieuses* de Mendelssohn. La sonate op. 13 de Grieg et un quatuor de Beethoven complétaient le programme. — Nous-

avons entendu à la dernière séance de M. Mendels le quatuor pour piano et cordes de M. G. Fauré. L'auteur et MM. Mendels, Van Waeffelghem et Casella en ont donné une belle exécution. C'est là une œuvre très remarquable, l'une des plus réussies de son auteur: les idées, toujours choisies et se tenant loin de tout ce qui pourrait paraître convenu ou vulgaire, sont développées avec l'art le plus exquis, les rythmes sont variés et riches, et l'instrumentation est colorée et brillante. Le succès a été très chaleureux. M. Mendels a joué, seul, à cette même séance, deux pièces de MM. Lalo et Svendsen avec une belle sonorité et un mécanisme élégant. M. Warmbrodt, un ténor à la voix charmante, a dit avec style le *Noël païen* de Massenet et l'*aubade* du *Rois d'Ys*, et M. Staub, un jeune pianiste élève de M. Diémer, s'est fait vivement applaudir après une exécution fort brillante de la spirituelle *Valse en octaves* de son maître. I. Ph.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3e concerto pour piano (Pfeiffer), par Mme Roger-Miclos; *les Maîtres Chanteurs*, scène finale du troisième acte (R. Wagner): M. Engel (Walther); M. Soulacroix (Beckmesser); M. Auguez (Hans Sachs); ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). — Le concert sera dirigé par M. Garcin.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: ouverture du *Vaisseau Fantôme* (Wagner); *Lever de soleil* (W. Chaumet); fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz); prélude de *Parsifal* (Wagner); scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); *Joyeuse Marche* (E. Chabrier); ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne: Relâche.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin: La première représentation d'*Otello*, de Verdi, à l'Opéra royal, n'a abouti qu'à un succès de déférence. Seul, le deuxième acte paraît avoir produit quelque effet. Les journaux berlinois ne sont pas d'accord au sujet du mérite de l'interprétation; celle-ci est qualifiée de satisfaisante par les uns, de médiocre par les autres, mais nulle part il n'est question d'un succès *sérieux*. Les principaux rôles étaient tenus par MM. Sylva (Otello), Dulss (Iago), et Mlle Leisinger (Desdémone). La prochaine nouveauté sera l'opéra de Reinthaler, *Käthchen von Heilbronn*, qu'on compte représenter vers la fin du mois de mars. — Brünn: Mme Hermine Braga a effectué un très heureux début au Théâtre municipal dans *Mignon*. — Hambourg: Le Théâtre municipal donnera, dans le courant du présent mois, la première représentation de la traduction allemande de l'opéra *Asraël*, du baron Franchetti. — Leipzig: Le Théâtre municipal tient un gros succès avec un nouveau ballet scientifico-patriotique intitulé *Porcelaine de Misnie*, scénario du directeur Stägemann et du maître de ballet Golinelli, musique de M. Hellmesberger, de Vienne. Les décors et les costumes, dus au peintre Lucas von Cranach, ne seraient pas moins réussis que la chorégraphie et la partition. — Munich: Le théâtre de la Cour a fêté l'anniversaire de la naissance de Beethoven par une belle représentation de *Fidelio*, suivie des *Ruines d'Athènes*.

— Nous avons dit que le 26 janvier dernier, il y a eu cent ans que fut donné pour la première fois, à Vienne, le *Cosi fan tutte*, de Mozart, arrivé aujourd'hui au chiffre de 95 représentations seulement, ce qui ne fait pas en moyenne une représentation par an depuis la date de la première. Les autres ouvrages dramatiques de Mozart ont eu une vogue plus constante à l'Opéra de Vienne. Ainsi, *l'Enlèvement au Sérail*, donné pour la première fois le 16 janvier 1782, a atteint en 1890 le chiffre de 162 représentations; *les Noces de Figaro*, qui sont du 1er mai 1786, ont eu 423 représentations; *Don Juan*, qui est du 7 mai 1788, a été joué 475 fois, et *la Flûte enchantée* (24 février 1591), 389 fois. *Idoménée* et *Titus* n'ont eu qu'un nombre très restreint de représentations en l'espace d'un siècle: *Idoménée*, 19, *Titus*, 84, et enfin la petite opérette, *le Directeur de Théâtre*, 39.

— Plus heureux que les spectateurs de l'Opéra de Paris, le public de l'Opéra impérial de Vienne vient d'avoir la joie d'entendre l'*Armide* de Gluck, dont la reprise a eu lieu récemment, avec Mme Materna et M. Van Dyck. L'ouvrage, qui avait disparu du répertoire depuis quelques années, a produit une impression profonde, et l'on se demande là-bas comment il se fait que nous restions si complètement privés d'un tel chef-d'œuvre. Ce ne seraient pourtant pas les interprètes qui nous manqueraient ici, si on le voulait bien; se figure-t-on ce que serait, par exemple, l'exécution d'une œuvre aussi émouvante avec deux artistes comme Mme Caron et M. Jean de Reszké, et quelle jouissance il en résulterait pour les auditeurs? Mais il faudrait pour cela ou un artiste, ou un homme intelligent à la tête de notre Opéra, et nous n'avons par disgrâce ni l'un ni l'autre. Quoi qu'il en soit, à Vienne, les journaux ne dissimulent pas que Mme Materna n'a pas répondu à l'idée qu'on s'était faite d'elle dans ce rôle. Elle a eu des moments superbes, mais la voix commence à se fatiguer et, il n'y a plus à dire, la grande artiste est à son déclin. M. Van Dyck a été, en somme, le héros de la soirée. Orchestre et chœurs excellents, sous la direction de M. Hans Richter.

— Le ministre des cultes de Prusse vient, par arrêté, d'ordonner l'emploi dans toutes les écoles de l'État d'un diapason en acier sortant des ateliers de physique de l'État à Charlottenbourg. Ce diapason, conformément à la convention internationale du diapason, donne le *la* de 870 vibrations simples. On sait que le diapason de 870 vibrations est le diapason « normal » adopté, sur un rapport d'Halévy, par la commission nommée à cet effet, et dont l'usage a été prescrit en France par un arrêté en date du 31 mai 1859, signé par M. Achille Fould, ministre d'État.

— Un curieux procès de propriété littéraire va se plaider à Berlin. Un compositeur, M. Sommer, avait demandé à M. Wolff, auteur d'un poème épique intitulé *Lurley*, de tirer de ce dernier un livret d'opéra. M. Wolff n'ayant pas cru devoir donner l'autorisation demandée, M. Sommer a passé outre et s'est fait confectionner un livret par un autre poète, M. Gurski, qu'il a mis en musique et fait publier. De là le procès. M. Sommer prétend qu'un auteur n'a pas le droit d'empêcher, par un refus arbitraire, comme celui de M. Wolff, qu'on tire parti d'une œuvre publiée pour en créer un nouvel ouvrage d'un genre différent. Ainsi, le *Lurley* de M. Wolff étant un poème épique, il serait permis à chacun d'en faire un drame, un opéra, sans autre obligation que de citer sa source. M. Jules Wolff proteste énergiquement, on le comprend. Les tribunaux décideront.

— Un artiste italien, M. Ferruccio Busoni, s'est produit à la fois comme virtuose et comme compositeur à l'un des derniers concerts du Gewandhaus, de Leipzig. Il a exécuté avec succès le concerto de piano en *mi* bémol, de Beethoven, et a fait entendre avec moins de succès une *Suite symphonique* de sa composition pour piano et orchestre.

— Dans l'une des dernières séances de la Société de musique de chambre de Pesth, MM. Jeno Hubay et Popper ont fait entendre un nouveau trio de Brahms. Ce trio n'est autre que le trio en *sol majeur* pour piano, violon et violoncelle, que le maître a complètement refondu et remanié. Il n'a conservé de l'œuvre ancienne que les thèmes. Le scherzo seul n'a pas été sensiblement modifié. Joué par MM. Brahms, Hubay et Popper, le nouveau trio a obtenu un très vif succès.

— Petites nouvelles du Nord. — A l'Opéra de Stockholm on a repris le 8 février, pour sa 191e représentation, le *Robert de Normandie (Robert le Diable)* de Meyerbeer. Des six ouvrages de l'illustre compositeur représentés à Stockholm, c'est celui qui est devenu le plus populaire. Lors de sa première apparition en cette ville en 1839, le rôle d'Alice fut créé par la célèbre Jenny Lind. — A Copenhague, la Société *Cecilia* a donné une représentation de l'*Armide* de Gluck. — A Christiania, grand concert... de sifflets, au théâtre, à l'occasion d'une pièce norwégienne, *le Roi Midas*, jouée actuellement avec un immense succès au Théâtre Royal de Copenhague et acceptée au Théâtre Royal de Stockholm. Le motif du rejet est qu'il existe une trop grande ressemblance entre le héros du drame et le poète Bjœrson, le Victor Hugo du Nord.

— Le célèbre quatuor Eugène Isaïe et la Société de musique de Tournai, organisent pour le 27 avril prochain, un concert exclusivement consacré à l'œuvre de M. César Franck. La Société de musique exécutera son églogue biblique: *Ruth*; M. Isaïe et ses collègues interpréteront le superbe quintette du maître français. On connaît le succès remporté par cette excellente Société lors du concert du 26 janvier dernier, où l'on exécuta en présence de M. Massenet, sa légende sacrée: *la Vierge*.

— Deux des plus grandes scènes lyriques italiennes, le San Carlo, de Naples, et la Scala, de Milan, traversent en ce moment, chacune de leur côté, une crise qui pourrait bien se terminer fatalement. A Naples, par suite d'une série de sottises de la municipalité qui ont mis *l'impresa* dans une situation impossible, celle-ci est aux abois, et le *Trovatore* termine ainsi un article qu'il consacre à cette question: « Au moment de mettre sous presse, on nous dit que MM. Molina et Buono (les directeurs), épouvantés de l'énorme déficit et des obstacles si graves et si nombreux qui s'opposent à la bonne marche de l'entreprise, ont déclaré qu'ils aimaient mieux perdre les sommes déboursées par eux et se retirer, abandonnant une situation difficile jusqu'à être désespérée. Si la nouvelle est exacte, et s'il ne surgit point d'autre combinaison, les portes de notre grand théâtre seront fermées. » A la Scala de Milan, les choses ne sont guère en meilleur état, grâce au *fiasco* colossal des *Maîtres Chanteurs*, dont la reprise peu heureuse de *Simon Boccanegra* n'a pu conjurer l'effet désastreux. Le même *Trovatore*, qui est un enfant terrible, et qui ne sait pas farder la vérité, nous apprend que tandis que les rédacteurs des journaux de Milan cherchent, dans ces journaux, à sauvegarder la situation, ils l'annoncent comme très grave, sinon désespérée, dans les correspondances qu'ils adressent aux feuilles étrangères, ce qui est au moins singulier. Ce qui est vrai, c'est que le théâtre est désert pendant que les frais courent toujours, et le dernier incident qui vient de se produire n'est pas pour rétablir ses affaires. Cet incident est celui-ci; « Le mardi 4 février, l'affiche de la Scala annonçait: « Ce soir, répétition générale du *Roi d'Ys*, et jeudi, première représentation. » Or, le soir même, le *Secolo*, journal de M. Sonzogno, éditeur-propriétaire pour l'Italie de la partition du *Roi d'Ys*, publiait la petite note que voici: « — *L'impresa* de la Scala a publié sur les affiches d'aujourd'hui que jeudi prochain on donnerait la première représentation du *Roi d'Ys*. Cette annonce est *prématurée*, par la raison qu'il n'a pas encore été décidé, *par qui de droit*, si et quand aura lieu cette première représentation. » En reproduisant cette note, le *Tro-*

vatore ajoute : « En fait, et d'après les dernières nouvelles qui nous parviennent, il y a beaucoup à craindre que le *Roi d'Ys* devienne pour la Scala *le Roi d'X*. Il ne manquerait plus que cela ! » On voit où en sont les choses.

— Deux premières représentations en Italie. Au théâtre Parthénope, de Naples, la *Rivista del 1889*, avec musique nouvelle de MM. Valente, Forti, Pannain, Fanti, Buonanno et... plusieurs autres ; grand succès. A Osimo, *il Sor Venanzo*, opérette de M. Tappa, pour les paroles, de M. Domenico Querceti, pour la musique ; réussite complète.

— Légende plaisante d'un dessin de *la Scena illustrata*, de Florence : On répète, tout le monde est en place, et le chef d'orchestre, assis à son pupitre, s'adresse à une chanteuse en scène : « Vous attaquez *pianissimo, pian, pian, pian*, lui dit-il, et si vous oubliez le ton dans lequel vous chantez, faites un nœud à votre mouchoir pour vous le rappeler. »

— Nous avons enregistré l'apparition d'un opéra nouveau, *Iride*, représenté récemment à Cortone avec un succès qui parait de bon aloi. L'auteur de cet ouvrage, le jeune compositeur Giuseppe Vigoni, qui fut élève de Ponchielli, vient de terminer la partition d'un second opéra, fort important, qui ne compte pas moins de trois actes et neuf tableaux. Celui-ci, dont l'action se développe à Florence vers l'an 1440, a pour titre *Baldaccio d'Anghiari*. L'auteur du poème est M. Nicola Gabiani.

— Un artiste fort distingué, M. Enrico Bossi, abandonne les doubles fonctions d'organiste et de maître de chapelle qu'il occupait à la cathédrale de Côme, pour aller prendre possession, à Naples, de la classe d'orgue au Conservatoire de San Pietro, à Majella. Il a fait à ce sujet ses conditions, conditions purement artistiques et fort honorables, qui ont été aussitôt acceptées. C'est ainsi que la direction du Conservatoire s'est engagée à pourvoir cet établissement d'un grand orgue construit selon toutes les exigences de l'art moderne, en même temps que d'autres petites orgues destinées à l'instruction et au travail des élèves. D'autre part, M. Bossi veut compléter son cours d'orgue en enseignant à ses élèves l'harmonie complémentaire, le plain-chant et l'histoire de l'orgue.

— Au théâtre Royal de Madrid on vient de commencer les études d'un opéra italien nouveau de M. Emilio Serrano, *Giovanna la pazza (Jeanne la folle)*, qui aura pour principaux interprètes Mmes Arkel et Amelia Stahl, MM. Moretti, Dufriche et Tabuyo.

— La saison italienne de l'*Auditorium* de Chicago a pris fin le 4 janvier, avec *le Barbier* et Mme Patti dans le rôle de Rosine. L'entreprise a donné des résultats financiers absolument fantastiques. Une moyenne de quatre mille sept cent soixante spectateurs assistait à chacune des vingt et une représentations que comprenait la saison et qui ont produit, au total, *1,167,099 fr. 55 !* Soit, en moyenne, 57,615 francs par soirée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le juge des référés a fait faire un pas important à la question de l'Opéra-Comique. Sur les observations de Me Denormandie, avoué des Domaines, et de M. Châle, syndic, il a ordonné l'expulsion de M. Poujade et la démolition des Concerts Favart, ainsi que la vente des matériaux à en provenir. Une affiche apposée dès les premiers jours de la semaine sur l'horrible grange qui avait pris l'appellation ambitieuse de « Grands Concerts Favart », annonçait en effet pour jeudi dernier l'adjudication des travaux de démolition, adjudication qui devait avoir lieu par les soins et le ministère de Me Thouroude, commissaire-priseur. Ajoutons que le cahier des charges portait, entre autres, les conditions que voici :

Le terrain devra être livré à l'Etat libre de toute construction, et entouré d'une palissade semblable à celle qui existait au moment de la prise de possession par M. Poujade.

Disons, en passant, que cette palissade, qui avait trois mètres de haut et une étendue de deux cent quarante-neuf mètres vingt-cinq centimètres, peut être évaluée à plusieurs milliers de francs. Elle a été employée à la construction des Concerts Favart.

Les anciens murs, conservés pour la solidité de l'immeuble voisin, ne feront pas partie de l'adjudication.

L'adjudicataire sera tenu de prendre, au besoin, toutes les mesures d'étayement commandées par la situation.

S'il était commis des dégradations, au cours des travaux de démolition laissés à sa charge, un état en serait dressé par M. Archambault, inspecteur des bâtiments civils, et elles seraient également à sa charge.

Les travaux de démolition ne seront commencés que le lendemain de la mise en adjudication. Ils devront être terminés dans un délai de trente jours, c'est-à-dire qu'au bout de ce temps-là la palissade elle-même devra être rétablie.

Ce délai est de rigueur, il n'est pas comminatoire.

Des dommages et intérêts de cent francs par jour, prélevés sur un cautionnement de 4,000 francs déposés à la Caisse des dépôts et consignations, seraient infligés à l'adjudicataire si les travaux n'étaient pas terminés à la date indiquée.

Le minimum des surenchères est de cinquante francs.

L'adjudication a eu lieu en effet jeudi, précédée de quelques explications données préalablement par le commissaire-priseur, Me Thouroude. Une première enchère de mille francs a rapidement monté jusqu'à cinq mille, et, après un temps d'arrêt au cours duquel les Concerts Favart ont été à deux doigts d'être adjugés pour cette somme minime, les surenchères ont repris jusqu'à onze mille francs, grâce à l'arrivée de M. Leboucher, entrepreneur des travaux publics, qui en est demeuré acquéreur pour cette somme. Ces onze mille francs, qui ont été payés comptant, vont être déposés à la Caisse des dépôts et consignations, et les créanciers de la société Poujade, dont la dette s'élève à 270,000 francs, se les partageront au prorata. — Enfin, nous allons être débarrassés de ce qui fut, ou prétendit être, les « Grands Concerts Favart ! » A quand maintenant la reconstruction de l'Opéra-Comique ?

— L'archevêque de Paris a décidé, d'accord avec le conseil de fabrique de la métropole, de faire restaurer l'orgue du chœur de Notre-Dame et d'y appliquer le système électro-pneumatique employé déjà, avec succès, pour plusieurs de ces instruments de grandes dimensions. L'orgue de Notre-Dame a été construit en 1803.

— On annonce qu'à la suite de la représentation de *Salammbô* au théâtre royal de la Monnaie, le roi des Belges a conféré à M. Ernest Reyer le grade d'officier de l'ordre de Léopold.

— Du *Gil Blas* : « *Le Marchand de Venise*, de MM. Jules Adenis et Louis Deffès, qui devait par traité passer ce mois-ci à l'Opéra-Comique, est ajourné en décembre ou janvier prochain. M. Paravey, comme tout Français, né malin, s'est délicatement tiré cette épine du pied. Mais il va sans dire que cette fois la date est tout à fait sérieuse... il y a un nouveau traité de signé ! » Et d'un ! c'est au tour à présent de Gilbert Desroches, de Casteignier, de Rosenlecker, de Diaz et *tutti quanti*. Tous seront « roulés » à leur heure avec la même désinvolture. M. Paravey ne s'embarrasse pas pour si peu.

— On a donné cette semaine, aux Menus-Plaisirs, la première représentation d'une opérette en un acte, *l'Entr'acte*, paroles de M. Maxime Boucheron, musique de M. André Martinet, jouée par MM. Bartel, Vavasseur, Schey, Berthier, et Mlles Ellen Andrée et Mary Gillet.

— *Le Guide musical* nous donne les intéressants détails que voici sur un nouveau portrait de Beethoven : — Un éminent aquafortiste néerlandais, M. Carel L. Dake, bien connu de tous les amateurs de gravure par ses planches d'après Rembrandt, Franz Hals et surtout par sa magistrale eau-forte de « Guillaume d'Orange et Henriette-Marie Stuart » de Van Dyck, vient de terminer un admirable portrait de Beethoven à l'eau-forte. De tous les portraits du grand symphoniste publiés jusqu'à ce jour, celui-ci est assurément le portrait qui donne le mieux la sensation de vérité et de fidélité. Il représente Beethoven dans la force de l'âge, le front puissant, la bouche volontaire, le menton tourmenté, le regard profond mais humain. Rien dans cette gravure ne rappelle le Beethoven épileptique que nous ont fait les graveurs allemands de la période romantique. C'est une restitution artistique très impressionnante. Il existe, on le sait, un grand nombre de portraits de Beethoven, dont un portrait à l'huile qui le montre de face, déjà grisonnant, et qui est conservé au conservatoire de Leipzig, croyons-nous ; puis un grand nombre de portraits gravés, dont les plus curieux et les plus frappants de ressemblance, au dire de tous ceux qui ont connu Beethoven, sont les deux bois qui le représentent le chapeau sur la tête, marchant les mains croisées sur le dos. M. Dake a consulté à Vienne tous les documents qui existent ; mais il s'est particulièrement inspiré du buste de F. Klein, fait du vivant de Beethoven, et des deux masques en plâtre, pris l'un du vivant, l'autre après la mort. Avec ses moyens restreints, une intelligence supérieure et une main d'artiste, M. Dake vient de créer un nouveau portrait de Beethoven, qui, pour sa valeur artistique et sa ressemblance, peut être considéré comme un chef-d'œuvre. L'eau-forte de M. Dake mesure, sans les marges, 47 1/2 centimètres sur 37 1/2. Elle fait ainsi pendant à l'eau-forte de Richard Wagner, par Herkomer. C'est la maison Dietrich et Cie, de Bruxelles, qui vient de faire paraître cette remarquable gravure. »

— Je reçois d'Italie un petit volume publié à Naples sous ce titre : *Intermezzi musicali*. Sur la couverture, un portrait de Richard Wagner, très réussi, ma foi ; sur le dos de la même couverture, une liste des autres écrits de l'auteur, parmi lesquels je découvre un « Hymne pour la venue de Guillaume II à Rome. » Très bien ! Cette fois je sais à quoi m'en tenir, et je vois qu'ici encore la triple alliance fait des siennes. L'auteur n'est certainement pas un ami de la France, et il le prouve. Il le prouve, non par l'enthousiasme véritablement furibond qu'il déploie en faveur du génie de Wagner, mais par la peine qu'il prend pour rabaisser celui de nos musiciens et pour railler ceux d'entre nous qui ne partagent pas complètement son admiration et qui ne s'écrient pas comme lui, sur un ton sybillin : *Lohengrin ! Lohengrin ! Lohengrin !...* Il constate « la petitesse du génie d'Auber ; » il nous parle de la jalousie de Berlioz envers le « divin maître » de Bayreuth ; il raille M. Gounod, « qui a pris à Wagner sa couleur d'orchestre, et son caractère dramatique musical (!!!) ; » il bafoue « la foule des ignorants français qui combattent la musique de Wagner sans peut-être en connaître une note ; » mais, comme compensation, il cite complaisamment M. Dujardin et sa défunte *Revue wagnérienne*. Il n'y a qu'à Naples qu'on puisse parler sans rire de cette ex-*Revue*. Tout cela, il faut le dire, dans une langue très alerte, très vivante, très expressive, et dans le ton de la vraie polémique. J'oubliais de dire que l'auteur est M. Pagliara, le successeur du vénérable Florimo dans les fonctions d'archiviste du Conservatoire de Naples. M. Pagliara a dû bien souffrir du *fiasco* colossal que viennent de subir à Rome *les Maîtres Chanteurs*, sur lesquels il a écrit un

dithyrambe enflammé. Aux chapitres sur Wagner qui émaillent son livre (lequel d'ailleurs, je le répète, est plein de vivacité et fort intéressant), je préfère beaucoup ceux qu'il a consacrés à Francesco Florimo, son prédécesseur, ainsi qu'à Rossini, à Donizetti, à Bellini, d'autant plus que ceux-ci renferment non seulement des anecdotes curieuses, mais des lettres pleines d'intérêt, lettres que nous ne connaissions pas en France et qui sont dignes d'attention. Quant au reste, ceux de nos wagnériens qui aiment à voir les étrangers dire du mal de notre pays et de nos artistes pourront lire avec fruit le volume de M. Pagliara ; ils seront servis à souhait. Et l'auteur se pique d'être « un wagnérien tolérant ! ». Saperlotte, que serait-ce donc s'il était intolérant ! A. P.

— Nous sommes heureux d'enregistrer les nouveaux succès que vient de remporter notre jeune compatriote Mlle Clotilde Kleeberg à Hambourg, Brême, Kiel, Rostock, Breslau et dans toute la Hollande, où elle a donné des séances de piano très intéressantes. La *Chaconne* de M. Th. Dubois figure sur tous ses programmes et lui est invariablement bissée.

— On nous demande le nom du morceau que M. Faure a chanté à la cérémonie du mariage de M. Georges Desvallières, le petit-fils de M. Ernest Legouvé. Ce morceau n'est autre que l'*O Salutaris (Pie Jesu)* du grand chanteur, qu'accompagnait merveilleusement le cor de M. Brémond, premier cor solo de la Société des concerts du Conservatoire.

— Tous les amateurs savaient-ils que Ingres avait fait un portrait de Paganini ? Nous en doutons un peu, car, pour notre part, nous l'ignorions complètement. Toujours est-il que ce portrait faisait partie de la galerie de M. le comte Osborne, le riche collectionneur dont les admirables collections de livres rares, manuscrits, tableaux, objets d'art, etc., évaluées à deux millions, ont péri dans l'incendie qui a éclaté cette semaine chez lui, au numéro 6 de la rue de Seine. Ajoutons cependant que, parmi les trop rares objets échappés à ce désastre artistique, le portrait de Paganini par Ingres a pu être sauvé sans avoir éprouvé trop de dommage.

— Nous lisons dans *le Réveil du Loiret* : « Le superbe concert donné hier à Orléans, par l'orchestre de M. J. Gack, a eu un très grand succès. M. Bourgault-Ducoudray, qui avait présidé le jury de notre concours d'orphéons en 1885, est venu diriger quelques-unes de ses plus belles compositions. L'auditoire lui a fait l'accueil le plus sympathique ; plusieurs de ses morceaux ont été bissés, entre autres *l'Angélus* et une délicieuse symphonie intitulée *l'Enterrement d'Ophélie*. Saluons dans M. Auguez un chanteur accompli. Quant à l'orchestre, il a su donner aux différentes œuvres de M. Bourgault-Ducoudray l'expression la plus juste et la mieux sentie. »

— Concerts. — C'était fête mardi dernier, salle Érard, au concert donné par Mlle Spencer-Owen, une harpiste de très grand talent. Notre grand chanteur Faure avait gracieusement prêté son concours à la charmante artiste, et le public très nombreux l'a salué avec enthousiasme. On lui a bissé son *Crucifix*, qu'il a merveilleusement dit avec M. Bosquin, et on lui aurait de même redemandé tous les morceaux du programme si on avait osé. M. Paul Viardot a aussi recueilli de nombreux applaudissements, en jouant à ravir. — Dernièrement, très brillante matinée à Neuilly, chez Mme Audousset. La première partie de la séance était occupée par les élèves de Mme Audousset ; elle se terminait par un charmant concert dans lequel on a applaudi Mmes Casquard et S. Delaunay, MM. Binon et Belville. Mme Audousset s'est fait entendre plusieurs fois avec beaucoup de succès. — La dernière matinée donnée par Mme Lafaix-Gontié a été fort intéressante. On y a entendu divers morceaux de Grieg, un air d'*Alceste* bien interprété par une des élèves de Mme Lafaix-Gontié, qui, en compagnie de la même élève, a dit un duetto de M. Mathias Miquel, le pianiste espagnol. Cet excellent artiste s'est fait entendre aussi avec un vif succès ; à signaler encore le joli air de *Jean de Nivelle* : « On croit à tout lorsque l'on aime. » — Belle soirée, salle Érard, pour le récital de piano de Mme de Vandeul-Escudier, qui a joué avec une grande autorité la sonate op. 31, n° 2, de Beethoven, un andante et un scherzo de Hummel, d'une allure charmante, puis différentes pièces de Rameau, Mendelssohn, Chopin, etc. L'excellente pianiste a dû recommencer une ravissante berceuse de M. A. de Bertha. — Dernièrement à la salle Philippe Herz, a eu lieu la première des trois matinées que Mlle C. Carissan a annoncées, pour faire entendre ses nouvelles compositions de chant et de piano, en y ajoutant chaque fois deux ou trois morceaux de musique instrumentale de premier choix. Avec le concours de MM. Lefort et Casella, on a eu cette fois l'excellent trio en *si* bémol de Rubinstein et la merveilleuse sonate, en *si* bémol également, de Haendel, admirablement exécutés. Diverses compositions de Mlle Carissan pour le chant et pour le piano ont été ensuite très bien accueillies. — Le mardi, 4 février, Mlle Chaucherau a donné, à la salle Pleyel, un brillant concert où elle s'est fait applaudir très chaleureusement, principalement en chantant *les Ailes*, de M. Louis Diémer. Beau succès aussi pour Mlle Chaminade et MM. Lauwers, Mendels et Ronchini. — L'abondance des concerts ne nous a pas permis jusqu'à ce jour de rendre compte de celui donné par la jeune Norvégienne Hanna Hansen à la salle Kriegelstein. Cette jeune enfant, élève de M. Thurner, a obtenu un vif succès ; c'est un vrai tempérament d'artiste. Très applaudie dans le trio en *sol* mineur de Rubinstein, dans des pièces de Schumann ainsi que de son maître, elle a déployé de rares qualités d'expression et de couleur dans Chopin et Beethoven. Quand, avec l'âge, le mécanisme aura atteint plus de fermeté et d'éclat, Mlle Hansen sera certainement au nombre de nos plus brillantes étoiles du piano. MM. Truffier et Laugier, de la Comédie-Française, ont prêté leur précieux concours à ce concert en tous points réussi, ainsi que l'aimable couple Ciampi ; en somme soirée réussie pour la bénéficiaire et tous ses excellents coopérateurs. — Salle comble à la séance donnée par M. Georges Falkemberg pour faire entendre quelques élèves ; tous ont été vivement applaudis, ainsi que leur professeur lorsqu'il a exécuté à son tour divers morceaux, dont un brillant *Scherzando* de sa composition. MM. Montardon et Mazalbert ont grandement contribué à l'intérêt de cette séance, et recueilli leur part de bravos ; la belle mélodie de Paladilhe, *Purgatoire*, a produit son effet accoutumé. — Mentionnons le concert donné avec un très grand succès par M. Ernest Moret, et dont ce jeune violoniste faisait à lui seul tous les frais. Il s'est fait très vivement et très justement applaudir en jouant, avec un très grand style et de rares qualités d'exécution et d'expression, diverses œuvres de Bach, de Wieniawski, de MM. Saint-Saëns et Sarasate, ainsi qu'une Etude de Chopin, transcrite par lui-même.

— Concerts annoncés. — M. André Bloch, premier prix de piano de cette année dans la classe de M. Diémer, donne demain lundi un concert à la salle Érard, avec le concours de Mlles Renée du Minil, Marcella Pregi et Renée Langlois, et de MM. Diémer, Widor et Casella. — M. Léon Delafosse, qui a obtenu un si beau succès dernièrement aux Concerts du Châtelet, donne un concert, salle Érard, le jeudi 20 février, avec le concours de M. Colonne et de son orchestre. — Le 22 février, salle Pleyel, concert avec orchestre donné par Mme Roger-Miclos, qui y fera entendre le concerto en *ré* mineur de Mozart, le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, et des œuvres de Haendel, Beethoven, Chopin, Ch. Lefebvre, Grieg et Liszt. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 86 ans, d'Edmond Lhuillier, le chansonnier bien connu, qui a écrit et composé pendant près de *soixante-dix* ans, puisqu'il n'en avait que dix-sept lorsqu'il produisit sa première chanson, *la Lettre de faire part*, et qu'il donnait encore, il y a quelques semaines à peine, son concert annuel pour faire entendre ses dernières compositions. On évalue à plus de *mille* le nombre de ses chansons et chansonnettes comiques, dont, la plupart du temps, il écrivait à la fois les paroles et la musique. Ces petits poèmes formaient jadis une bonne partie du répertoire de Déjazet, d'Achard père, de Levassor et de Sainte-Foy ; plus tard, il eut pour interprètes Berthelier, MM. Brasseur, Fusier, Tervil, puis Mmes Sriwaneck, Thérésa, Judic, Théo, Mily-Meyer. On cite, au nombre des plus grands succès obtenus en ce genre par Edmond Lhuillier : *Jean Nicaise*, *Ce que femme veut*, *Comment on mène son mari*, *Monsieur fait ses visites*, *C'est ma fille*, *les Cerises*, *Nos amateurs*, *le Quadrille d'honneur*, *Sur l'impériale*... Il a écrit aussi les paroles et la musique de deux opérettes de salon : *M. et Mme Jean* et *le Bal de Mlle Rose*. Fils du général Lhuillier, qui, en qualité d'aide de camp du prince Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie, résidait alors en Italie, Edmond Lhuillier était né à Milan en novembre 1803 ; il est mort le 9 février, dans la petite chambre meublée qu'il habitait depuis plus de trente ans dans le passage de l'Opéra.

— De Christiania on annonce la mort, à l'âge de soixante-dix ans, de M. Johann-Didric Behrens, le créateur et le propagateur du chant choral en Norvège. C'est lui qui était venu, lors de l'Exposition universelle de 1878, diriger au Trocadéro les concerts norvégiens. Les funérailles de Behrens, qui était extraordinairement populaire, ont pris le caractère d'un deuil national. Une souscription est ouverte dans le but d'élever un monument à sa mémoire.

— Un chanteur qui connut naguère de nombreux succès, le baryton Davide Squarcia, fameux en Italie il y a vingt-cinq ans surtout pour la façon dont il chantait *Guillaume Tell*, vient de mourir à Fano, sa ville natale.

— Une violoniste, nommée Clementina Tubertini, qui, chose assez singulière et chez nous inusitée, faisait partie de l'orchestre du théâtre de Bologne, est morte en cette ville, à l'âge de trente-six ans.

— Un vétéran du théâtre et de l'art lyrique, Henri de Marchion, s'est éteint le 17 janvier, à Dresde, à l'âge de 74 ans. C'était un ténor plein de talent, de verve et d'intelligence, et dont les états de service ont été particulièrement brillants. Né à Berlin en 1816, il commença sa carrière théâtrale en 1848 à Lubeck ; mais ses véritables débuts datent de 1836, alors qu'il entreprit une tournée de concerts avec Henriette Sontag, à Hambourg, à Prague et à Vienne. Il a fait partie du théâtre de la Cour de Dresde depuis 1854.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3071 — 56me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Février 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ESPOIR EN DIEU

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Fleur de neige*, nouvelle mélodie de AMBROISE THOMAS, poésie de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Chants du Tyrol*, nouvelle polka-mazurka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement: *Le Menuet de l'Infante*, de PAUL ROUGNON.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIII

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

L'ÉTOILE DU NORD

1853-1855

(Suite.)

Il n'y a pas de profits sans quelques charges, et l'honneur d'être un théâtre impérial obligeait parfois l'Opéra-Comique à subir les caprices qui venaient de haut. Ainsi vit-on représenter *par ordre*, le 6 juin, *Jacqueline*, pièce en un acte, paroles de Léon Battu, musique de MM. d'Osmont et Costé, jouée déjà une première et unique fois à la salle Ventadour le 15 mai précédent, au bénéfice de l'œuvre des secours à domicile. Cette bluette, plus ou moins dérivée de deux pièces connues alors, *le Capitaine Rolland* et *le Méridien*, ressemblait fort à une comédie de salon. *Par ordre* signifiait que l'auteur était bien en cour. L'empereur en effet vint à la première; mais le public ne vint pas à la seconde, de sorte que la troisième n'eut jamais lieu

Ce fâcheux début fut suivi d'un autre à peine plus heureux, *l'Anneau d'argent*, « bergerie » en un acte, paroles de Jules Barbier et Léon Battu, musique de M. Deffès (5 juillet 1855). Le livret, que ses auteurs avaient d'abord baptisé *la Ferme*, suivant les uns, *la Ferme et la Fabrique*, suivant les autres, ne brillait pas par son intérêt. Prix de Rome en 1847, le compositeur devait s'estimer heureux qu'on eût enfin songé à lui; mais le futur directeur du Conservatoire de Toulouse ne put en ce premier essai donner sa mesure; il avait une revanche à prendre, et, quelques années plus tard, il la prit en effet avec *les Bourguignonnes* et *le Café du Roi*.

Il était écrit qu'en 1855 nulle autre nouveauté que *le Chien du Jardinier* ne se maintiendrait debout; la malchance soufflait sur les compositeurs et renversait leurs ouvrages tour à tour; tous étaient frappés, même les habitués du succès, Victor Massé, Ambroise Thomas, Auber, et maintenant Montfort avec *Deucalion et Pyrrha*, et Adolphe Adam, avec *le Housard de Berchiny*; de ces deux pièces, la première, jouée le 8 octobre, n'avait d'antique que l'étiquette; c'est Arlequin dont Michel Carré et Jules Barbier avaient fait le héros dans ce petit acte, et ils lui avaient prêté une certaine dose de naïveté, puisqu'à la suite d'une inondation, il croyait déjà au déluge universel, et, rencontrant, la jeune Coraline, il commentait avec elle la légende mythologique racontée par Ovide en ses *Métamorphoses* et songeait aux moyens de repeupler le monde. Un mariage était le moyen tout indiqué, et Arlequin se mariait en effet. Ce fut la dernière partition de Montfort, qui avait commencé par un succès, *Polichinelle*, et qui finit ainsi par une chute.

Adolphe Adam échoua de même, le 17 octobre, 1855 avec la berquinade en deux actes que lui avait fournie son collaborateur Rosier. Ce sergent mystifiant deux vieux avares au point de les faire, par un escamotage de signatures, s'enrôler l'un comme soldat, l'autre comme vivandière, et les amenant à se racheter d'un tel engagement au prix d'une somme d'argent qui devient la dot de Martin et Rosette, deux amoureux pauvres, ce personnage d'opérette, même interprété par Battaille, ne causa ni gaieté ni émotion. La musique ne put sauver la pièce, et pourtant Adolphe Adam écrivait, en parlant de cette partition, qu'il croyait n'avoir jamais mieux réussi ! L'auteur est souvent le pire juge de son œuvre!

Victor Massé avait, lui aussi, un faible pour *les Saisons*, dont la première représentation fut donnée le 22 décembre 1855. Il rêvait toujours d'une reprise possible, et c'est avec cet espoir qu'il avait remanié plus tard les trois actes de Michel Carré et Jules Barbier, répétés d'abord sous le nom de *Simone*. Cependant le premier accueil n'avait pas été favorable; pourquoi? c'est ce qu'à distance on ne saurait démêler; car le livret, qui nous montre une sorte de *Mireille* avant la lettre, ne semble pas dénué d'intérêt, et la musique, à coup sûr, contient des pages charmantes. Il y a peut-être là, qui sait ! un procès perdu en instance et qui sera quelque jour gagné en appel.

A côté de ces pièces *nouvelles* et oubliées, il en est d'autres *anciennes* qui dans le même temps avaient subi le même sort.

Au commencement de ce chapitre, nous établissions, pour les trois années qu'il embrasse, l'*actif* de l'Opéra-Comique; il est juste d'établir ici son *passif*, c'est-à-dire ce qui a définitivement disparu, soit : *un* seul parmi les ouvrages donnés depuis l'ouverture de la seconde salle Favart, *Gille ravisseur*; *quatre* parmi les œuvres antérieures à cette date, *Adolphe et Clara*, *l'Irato*, *Maison à vendre* et *Actéon*.

L'année 1855 vit, en outre, le départ de quelques artistes justement réputés, Hermann-Léon, Mme Miolan-Carvalho, Mme Colson. De tels vides devaient être difficilement comblés; les nouveaux pensionnaires de l'Opéra-Comique étaient : Mlle Mira, petite-fille du célèbre acteur Brunet, qui débuta le 2 juillet dans Diane des *Diamants de la Couronne*; Beckers, qui débuta le 9 septembre dans Gritzenko de *l'Etoile du Nord*, et Mlle Henrion-Berthier (2e prix d'opéra, 1er accessit de chant et d'opéra-comique au concours de 1855), qui débuta le 24 novembre dans Angèle du *Domino noir*.

Enfin, on ne saurait quitter alors la salle Favart sans mentionner quelques-unes des soirées qui doivent compter dans son histoire: le concert spirituel du 7 avril, où fut exécuté, sous la direction de Berlioz, son oratorio *l'Enfance du Christ*, précédemment entendu trois fois de suite à la salle Herz; la représentation de gala donnée en l'honneur de la reine d'Angleterre, où *Haydée* vit pour la circonstance les chœurs de l'Opéra-Comique doublés par l'adjonction de ceux du Théâtre-Lyrique; surtout la représentation gratuite du 13 septembre, où, pour fêter la prise de Sébastopol, retentit la célèbre cantate d'Adolphe Adam, *Victoire!* C'était une véritable improvisation. La veille, à trois heures, il n'y avait rien de prêt; vite on s'adresse à Michel Carré, qui écrit des vers sur-le-champ; on les porte à Adolphe Adam qui se met au travail sans plus tarder : avant dix heures du soir la musique était faite et l'on copiait les parties. Pendant ce temps on brossait un décor; on improvisait des costumes; Faure, Jourdan, Delaunay-Riquier, Bussine répétaient, et, le soir, la cantate était si chaleureusement accueillie, que, pendant *treize* jours, elle accompagna le spectacle.

Et comment en eût-il été autrement! Pour notre patrie, 1855 marquait en effet une année de gloire et de prospérité, où, au prestige de la première Exposition universelle, s'ajoutait celui de nos armes en Crimée. Au moment où nous écrivons cette histoire, de nouveau une Exposition a brillé. Mais dans l'intervalle, la fortune a montré hélas! combien le poète de *Victoire* s'illusionnait quand il écrivait ces vers, qui, chantés par les chœurs, étaient applaudis chaque soir;

O grande journée, à jamais féconde,
Tu fais notre orgueil! Fais la paix du monde!

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

Petite semaine, semaine de carême où les événements maigres l'emportent sur les événements gras. Est-ce au maigre ou au gras qu'il faut classer la rentrée du baryton Lhérie au bercail de M. Paravey? Il est certain en tous les cas que le talent de cet excellent artiste n'est pas ordinaire. Et d'abord, chacun sait cela aujourd'hui, M. Lhérie, dans les ardeurs de sa prime jeunesse, ne connaissait pas d'obstacles; les altitudes du registre élevé des ténors n'eurent pas de mystère pour lui, jusqu'au jour où monté sur le faîte, pris de vertige sans doute, il aspira à descendre pour se tenir plus volontiers dans les régions tempérées de l'empire des barytons; mais sa voix n'en reste pas moins encore comme dorée du soleil dont elle s'était illuminée sur les sommets d'antan. Et c'est là la singularité de l'artiste: baryton sans doute, puisqu'il l'a voulu, mais avec des relans vers les hauteurs où il se plaisait jadis.

Et il faut avouer qu'aucun autre rôle mieux que celui de Zampa ne convient à cette sorte de dualité chez un chanteur. Bien qu'écrit pour un ténor, sa tessiture pourtant ne s'élève jamais au point de devenir inabordable pour un baryton quelque peu ambitieux et ne craignant pas les escalades à l'occasion. C'est pourquoi on a pu y applaudir tour à tour M. Victor Maurel, puis M. Soulacroix et enfin M. Lhérie, chevaliers de la clé de *fa* qu'Herold n'avait certainement pas en vue quand il écrivit son chef-d'œuvre.

M. Lhérie n'y a pas moins réussi que ses devanciers, car il ne leur est pas inférieur en talent. Il a composé le personnage de façon originale, lui conservant bien son caractère mystérieux et fantastique. D'autre part le chanteur est habile et ne se laisse jamais prendre sans vert; si une difficulté se présente, il sait la tourner avec une aisance admirable, et bien malin serait celui qui découvrirait l'endroit où le blesse la cuirasse d'un rôle qui n'a pas été tout à fait façonné sur sa mesure. C'est là, en somme, le fin du métier, et nous étions avec ceux qui ont fait, l'autre soir, à M. Lhérie un succès bruyant. Il le méritait. Celui-là est un artiste assurément, et on les compte aujourd'hui que M. Gailhard s'est retiré de la partie pour se consacrer uniquement au bonheur et à la gloire de notre Académie nationale de musique.

Vite un mot sur les autres interprètes de *Zampa*, qui faisaient comme une garde d'honneur à M. Lhérie. Il y avait là Mlle Mézeray, une artiste précieuse, puis Mlle Chevalier, toujours intelligente, et l'amusant Grivot, et Barnolt non moins plaisant, et enfin le ténor Galand, qui soupire fort agréablement la romance. On voit que M. Paravey ne se fait pas tirer l'oreille quand il s'agit d'entourer d'une manière brillante le chef-d'œuvre d'un de nos compositeurs « les plus nationaux ».

***

MM. Ritt et Gailhard continuent à battre la grosse caisse sur le dos d'*Ascanio*, pour essayer d'étouffer les chants de victoire qui leur arrivent par bouffées du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où les représentations de *Salammbô* se poursuivent triomphales. Les nuits de ces deux gentilshommes ne doivent pas être tranquilles, quand ils réfléchissent dans l'ombre et dans le silence à toutes les vilenies dont ils se sont rendus coupables depuis leur court et déjà trop long règne à l'Opéra. Mais, le jour, ils tentent de s'étourdir et d'étourdir les autres. Voici donc le petit boniment qu'a débité cette semaine notre ami Gailhard, émule des bobèches, sur les tréteaux du journal *le Temps*, qui se prête d'ailleurs avec beaucoup de complaisance à ces petites plaisanteries :

Ascanio, offre, au point de vue de la composition musicale, de notables différences avec les opéras représentés ordinairement (Boum, boum! allez, la grosse caisse). On n'y voit pas l'élément dramatique dominer l'œuvre d'un bout à l'autre. C'est la vie de *Benvenuto Cellini* qui est représentée, avec les milieux qu'elle traverse, les jeunes sculpteurs et les jeunes artistes, leurs plaisanteries, leurs frasques (très bien trouvé pour un simple Gailhard). Il y a des scènes populaires fort vives : altercations dans la rue, échange de propos vifs (comme dans le cabinet des directeurs de l'Opéra, quand ils sont en tête à tête et se reprochent mutuellement leurs méfaits). En même temps apparaît la figure de la duchesse d'Étampes, qui amène, avec elle, la cour si brillante de François Ier (la mise en scène de MM. Ritt et Gailhard en donnera une vague idée).

Une intrigue amoureuse parcourt naturellement la pièce et noue le drame nécessaire (sans amour, saurait-on vivre, ô Pedro!) La musique de M. Saint-Saëns suit exactement les phases si variées du livret, et le tout forme une sorte de grande comédie lyrique, qui sera d'un effet nouveau à l'Opéra.

Boum! Boum! Entrez, bonnes d'enfants et soldats. Puis M. Aderer, toujours du *Temps*, intervient, et demande insidieusement au Barnum quelles merveilles succéderont à *Ascanio*, dans un avenir lointain :

— *Zaïre*, a-t-il répondu, *Zaïre* de MM. Blau, Besson et de la Nux, puis *le Mage*, de MM. Richepin et Massenet, et le ballet de M. Gastinel...

— Et *Salammbô*?

— *Salammbô*, certainement, sera monté à l'Opéra; mais, malgré notre désir et vu nos engagements, la belle œuvre de M. Reyer ne pourrait être représentée que l'année prochaine à Paris.

Ainsi donc, c'est promis; nous aurons *Zaïre* et *Salammbô*. Nous tenons à l'une et à l'autre, à la première, parce qu'il serait d'une injustice criante de voir écarter l'œuvre d'un jeune compositeur pour le punir de sa trop rude franchise dans le récent incident que l'on sait, à la seconde parce que c'est assez d'avoir exilé de parti pris une partition de cette haute valeur et qu'il est temps de la rapatrier au plus vite pour ne pas ajouter encore à la honte des directeurs actuels de l'Opéra.

Nous avons donc la promesse de Gailhard, à laquelle le pauvre M. Ritt donnera son adhésion sans aucun doute. *Zaïre* et *Salammbô*! Nous ne nous contenterons pas à moins; œuvre de justice, d'une part, œuvre d'honneur de l'autre. Cette promesse, nous la rappellerons à l'occasion.

Et *Salammbô* entraîne naturellement le retour à l'Opéra de Mme Rose Caron, cette remarquable artiste que M. Gailhard ne peut pas sentir, quoi qu'il dise aujourd'hui à ses protecteurs du gouvernement qui la lui imposent. Il a fallu que M. Gailhard mette les pouces partout et se fasse plus plat que punaise, sous la poussée formidable de la presse. Elle est donc bonne à quelque chose !

Mais n'est-ce pas pitoyable de voir ces deux puissants directeurs ne faire de besogne vraiment honnête et artistique qu'à leur corps défendant et parce qu'ils se sentent menacés de toutes parts ?

Quoi qu'il en soit, s'ils veulent, bon gré, mal gré, suivre le droit chemin et se décider enfin à faire œuvre d'art, il en est temps encore et nous ne leur marchanderons pas notre concours. C'est là toute la rancune que nous leur gardons.

H. Moreno.

Chatelet. — *Les Pilules du Diable*, féerie en trois actes et trente tableaux, de MM. F. Laloue, Anicet-Bourgeois et Laurent.

« Allons, bon ! Voilà les bêtises qui vont recommencer ! » s'écrie quelque part le joyeux Babilas, et de fait les bêtises ont recommencé, et cela pour la plus grande joie des babies bien sages dont la conduite exemplaire aura mérité la faveur d'un spectacle. Je ne sais à quel nombre de représentations ont dû atteindre déjà, à Paris seulement, *les Pilules du Diable*; mais je suis bien certain que ce nombre doit être au moins aussi respectable que le grand âge de Sarah la Sorcière. MM. Floury et Clèves, qui viennent de se très longuement reposer, ont remonté avec luxe cette féerie classique et, avec l'aide de leurs décorateurs et costumiers, ont composé un ballet, *le Réveil des Fleurs*, qui est de tous points réussi. A signaler aussi de nombreux couplets nouveaux, dont la facture élégante révèle la main experte d'un poète qui a voulu rester masqué dans la coulisse. Il a travaillé, là encore, pour le bonheur des *Enfants*, mais cette fois sans la musique de M. Massenet. C'est M. Scipion qui est chargé du rôle de Seringuinos, et il s'en acquitte le plus joyeusement du monde, bien secondé par MM. Chameroy, A. Lévy, Lérand et Boéjat. — Mlle Lantelme personnifie la Folie et fait superbement valoir ses nombreux costumes. Mlles Wittmann et Germaine forment un agréable petit couple d'amoureux et Mlle Miroir se brise consciencieusement la voix et la taille pour représenter la vieille fée. La Mouche d'or ne s'appelle plus Mlle Ænea, mais bien Mlle Precioza; si le nom a changé, les exercices restent les mêmes et demeurent toujours aussi gracieux.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

IX

ARCHITECTURE ET MACHINERIE THÉATRALES

(Suite)

De l'architecture théâtrale nous allons, avec une cinquième maquette, passer à la machinerie. Dans un autre ordre d'idées, celle-ci n'offre pas un moindre intérêt, et cet intérêt se double du caractère en quelque sorte mystérieux qu'elle revêt à l'égard de ceux — et le nombre en est grand — qui n'ont pas eu l'occasion de se familiariser avec le plancher scénique et qui du théâtre ne connaissent que la partie située en dehors de la rampe, autrement dit la salle. Cette nouvelle maquette nous présente donc, non plus la reproduction réduite d'un de nos anciens théâtres, mais un modèle, extrêmement curieux et d'une fidélité scrupuleuse, de machinerie théâtrale telle qu'on la comprenait jadis. Il portait l'indication que voici : « Machinerie théâtrale (XVIIe-XVIIIe siècle). Modèle construit par M. C. Philippon, sous-chef machiniste à l'Opéra. » Ce petit chef-d'œuvre (le mot n'a rien d'excessif) a été établi d'après un dessin inspiré lui-même par les gravures de l'*Encyclopédie*, dont on connaît la précision et l'exactitude. Il n'est plus ici question de salle ni de public : en nous plaçant devant cette maquette, nous formons en réalité nous-même le public, nous sommes comme le spectateur assis dans sa stalle, et nous avons devant les yeux, le rideau étant levé et le décor équipé (ce qui veut dire en place), la scène d'un grand théâtre machiné, dont on a découvert à notre intention, pour nous les montrer en même temps, les dessus et les dessous. C'est-à-dire qu'avec le théâtre proprement dit, nous voyons en haut, le cintre, et en bas, le premier et le second dessous, soit les deux étages qui s'enfoncent sous la scène, avec tous les engins qu'ils renferment et qui servent à la manœuvre des décors : treuils, chariots, faux-châssis, cordages et le reste, chacun à sa place et prêt à remplir son office.

Beaucoup moins compliqué que celui qui est en usage aujourd'hui, le système de décoration employé aux deux derniers siècles était non seulement simple, mais uniforme. Les procédés ne variaient guère, par conséquent, en ce qui concernait la machinerie, et le changement des décors s'opérait toujours de la même façon. M. Ch. Nuitter, l'excellent archiviste de l'Opéra, qui a été l'un des agents d'organisation les plus actifs de l'exposition théâtrale du Champ de Mars, l'a rappelé brièvement en un article publié à ce sujet dans le *Journal officiel* et auquel j'emprunte ces quelques renseignements :

... Les décors en eux-mêmes étaient peu compliqués et d'une plantation toujours uniforme. La perspective en était régulièrement établie d'après un point central placé au fond du théâtre. Les châssis (de coulisses) diminuaient progressivement de grandeur, au point d'avoir à peine deux mètres de haut aux derniers plans. Que l'on représentât un paysage ou un palais, c'était la même symétrie, et au fond, rétréci et abaissé, ce n'était même pas un rideau, c'est un simple châssis qui fermait la décoration.

Avec ces décors dont le poids était peu considérable, le système de machinerie pour opérer les changements à vue était ingénieux et d'une extrême simplicité. Il a été reproduit très exactement par M. Philippon, sous-chef machiniste de l'Opéra, d'après un dessin conservé aux Archives nationales. Ce modèle en menuiserie, muni de ses cordages et de ses machines, nous montre, à une échelle de quatre centimètres pour mètre, ce qu'était au dix-huitième siècle la machinerie de l'Académie royale de musique. A chaque plan et de chaque côté sont installés deux faux-châssis destinés à porter les décorations ; un treuil placé dans le dessous fait avancer l'un de ces faux-châssis en même temps qu'il fait reculer l'autre.

Celui qui a reculé est revêtu dans la coulisse d'une nouvelle décoration et tout prêt à reparaître au signal, par un mouvement contraire, quand un nouveau tour de treuil fera reculer à son tour celui qui a avancé. Ce mouvement de va-et-vient, se reproduisant dans les dessus, faisait alternativement descendre et monter les plafonds et suffisait pour produire des changements à vue complets. C'est ainsi qu'à l'Académie de musique les opéras ont pu se jouer, depuis l'origine jusqu'à la Restauration, sans que l'on baissât le rideau. Il n'y avait de véritable entr'acte qu'entre l'opéra et le ballet. *La Muette de Portici*, représentée en 1828, fut le dernier ouvrage auquel on appliqua ce système.

Il y a loin de là aux « plantations » irrégulières et étonnamment compliquées que l'on voit aujourd'hui, doublées de praticables de toutes sortes, comme celles, par exemple, que nous offrent le quatrième acte de *Faust*, le premier acte de *Patrie*, et particulièrement le troisième acte du *Tribut de Zamora*. Ce n'est pas, cependant, que certains essais n'aient été tentés en ce sens, et avec un grand succès. Il y a plus de cent cinquante ans, Servandoni, dans son Spectacle en décoration si justement célèbre et que je signalais tout à l'heure, voire même à l'Opéra, avait fait preuve sous ce rapport d'une grande initiative, et, pour varier les effets, s'était efforcé de combattre la régularité dont on ne se départait guère alors. Pour cela, il imagina de présenter des perspectives obliques, en même temps qu'il donnait plus d'élévation aux seconds plans, de façon à faire deviner au spectateur les parties de la construction qu'il ne voyait pas, et à produire, sur un espace restreint, une impression de grandeur impossible à obtenir avec les décors tels qu'on les comprenait en France à cette époque. Mais l'exemple de Servandoni ne fut pas suivi, du moins chez nous, et les mêmes errements se perpétuèrent. Pour le décor, comme pour le costume, il faut arriver à la période du romantisme pour voir l'effort de tous briser les anciennes coutumes et rechercher le naturel et la vérité par tous les moyens possibles.

Revenons-en à la maquette charmante de M. Philippon, qui nous montre la scène de l'Opéra dans l'état où elle était il y a cent cinquante ou deux cents ans, avec ses sept plans réguliers, et tout son matériel de machinerie, fonctionnant là comme sur un vrai théâtre. Ce modèle est exécuté avec tant de soin, de délicatesse et de précision, qu'en le visitant de nouveau aux Archives de l'Opéra, où il est aujourd'hui déposé, j'ai pu, en faisant avec un doigt tourner le treuil placé dans le premier dessous, faire manœuvrer le système et opérer le changement de décor (1). On ne saurait adresser trop d'éloges

(1) Les cinq maquettes dont je viens de donner la description ont pris place aujourd'hui aux archives de l'Opéra, ainsi que les trente-six maquettes de décors qui entouraient la rotonde de l'exposition théâtrale et qui à cette heure ont fait retour dans leurs tiroirs. En effet, les maquettes, au nombre de près de deux cents, qui représentent en ce moment la collection complète des décors faits à l'Opéra depuis l'inauguration de la nouvelle salle du boulevard des Capucines, peuvent se replier sur elles-mêmes et, sans crainte de détérioration, être emmagasinées dans des tiroirs ; on

à l'auteur de ce petit travail, qui y a fait preuve d'autant de goût et de savoir que de patience et d'exactitude.

Pour terminer ce qui concerne cette partie si neuve et si intéressante de l'exposition théâtrale, je n'ai plus à signaler qu'une dernière maquette, et celle-ci n'est que celle d'un décor, semblable à toutes celles dont j'ai eu l'occasion de parler précédemment. Mais ce décor est absolument adorable, et il nous reporte à plus de deux cents ans, car cette maquette était ainsi signalée : « Décor de *Psyché*, tragi-comédie de Molière, Corneille et Quinault (1671), exécuté pour la reprise de 1684 à l'hôtel de Guénégaud, par Joachim Pizzochi. » Ce Pizzochi, qui était assurément un artiste de talent, avait construit ce décor d'après les données précédemment établies par son célèbre compatriote Vigarani ; au point de vue de l'agencement et de l'effet, c'est un vrai chef-d'œuvre, plein de grâce et de poésie, et d'une couleur charmante. La maquette qui le reproduit appartient à la Comédie-Française, et a pris place aujourd'hui dans ses archives.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

en distrait seulement quelques-unes, une douzaine environ, qui sont journellement exposées au musée attenant à la bibliothèque publique. Quant aux maquettes de théâtres, qui sont de véritables petites constructions en miniature, elles doivent forcément rester dans leur état naturel. Mais pourquoi ne les introduirait-on pas au musée, au lieu de les laisser dans les combles du monument, où la poussière et le manque de soins les mettront vite en un piteux état? Leur transport du Champ de Mars à l'Opéra, fait sans doute dans des conditions peu favorables de trop grande rapidité, n'a pas été sans causer à une ou deux d'entre elles quelques avaries ; le mal n'est pas grand toutefois, et serait facilement réparable. Mais puisqu'on s'est donné tant de peine pour faire une besogne si intéressante, puisqu'on a dépensé tant d'intelligence pour reconstituer avec un rare bonheur des documents matériels dignes d'un si vif intérêt et dont l'utilité historique n'a pas besoin d'être démontrée, je demande encore qu'on leur donne place au musée, qui ne saurait rien contenir de plus précieux et de plus véritablement curieux. Il est certain qu'en aucun autre pays on ne saurait trouver quelque chose d'analogue. C'est une raison pour en faire montre et ne le point cacher.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

« La symphonie en *ut* mineur, la plus célèbre de toutes, sans contredit, est aussi la première, selon nous, dans laquelle Beethoven ait donné carrière à sa vaste imagination sans prendre pour guide ou pour appui une pensée étrangère... Elle nous parait émaner directement et uniquement du génie de Beethoven ; c'est sa pensée intime qu'il y va développer; ses douleurs secrètes, ses colères concentrées, ses rêveries pleines d'un accablement si triste, ses visions nocturnes, ses élans d'enthousiasme en fourniront le sujet; et les formes de la mélodie, de l'harmonie, du rythme et de l'instrumentation s'y montreront aussi essentiellement individuelles et neuves que douées de puissance et de noblesse. » C'est ainsi que Berlioz, dans son analyse si intéressante et si substantielle des symphonies de Beethoven, résume son impresssion au sujet de la symphonie en *ut* mineur, qui ouvrait le dernier programme de la Société des concerts du Conservatoire. La glose est si abondante aujourd'hui, en tous pays, sur ces poèmes admirables, qu'il est bien difficile de trouver quelque chose de nouveau à dire sur l'un ou sur l'autre. Je ne l'essaierai pas en ce qui concerne la symphonie en *ut* mineur, dont on nous a donné, cette fois encore, une exécution vraiment incomparable. Il n'y a qu'un mot au sujet d'un tel chef-d'œuvre et d'une telle interprétation, le mot : admirable, et j'emploie celui-là parce que je n'en connais pas de plus expressif et de plus complet. — Nous avons eu, après la symphonie, le troisième concerto de piano (en *ut*) de M. Georges Pfeiffer, exécuté par Mme Roger-Miclos, composition fort intéressante, digne du renom de son auteur, et dont le troisième morceau est d'un rythme plein de grâce et d'élégance. Si j'ai bonne souvenance, ce concerto a été exécuté pour la première fois par Mme Roger-Miclos, il y a une dizaine d'années, aux Concerts populaires du regretté Pasdeloup. On connait le jeu élégant et fin de l'aimable virtuose, et sa grâce délicate ; ce qui lui manque, c'est la sonorité brillante, c'est l'éclat et la grandeur, c'est surtout la solidité du style. Elle n'en a pas moins obtenu, par ses qualités réelles, un succès flatteur. — La grande nouveauté du programme, c'était la belle scène finale du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, de Richard Wagner, que la Société nous a fait entendre dans son intégralité et qui comprenait par conséquent la valse, la marche des corporations, le choral, tout l'épisode du tournoi et le superbe chœur qui suit. Je n'ai pas à faire ici l'éloge de ce fragment magistral et noblement inspiré d'une œuvre dont je réprouve d'une façon absolue les tendances générales, mais qui, comme toutes celles de Wagner, renferme des pages d'une incomparable beauté. Le public du Conservatoire l'a accueilli avec sympathie, mais sans les aboiements d'enthousiasme auxquels se livrent dans d'autres milieux certains énergumènes. L'exécution générale, cette première fois, manquait encore un peu de fondu et de fini, ce qui n'a certes rien d'extraordinaire, et peut-être certains mouvements manquaient-ils un peu d'élan et de chaleur ; l'ensemble, néanmoins, était très satisfaisant. Les soli étaient chantés par M. Engel (Walther), qui a été fort remarquable, M. Soulacroix (Beckmesser), dont le rôle était ici bien effacé et qui avait fait, à Bruxelles, une si belle création de ce personnage curieux, enfin M. Auguez (Hans Sachs), qui, malgré tout son talent, n'a pas pu donner a sa voix le mordant et le métal nécessaires. En résumé, c'est une tentative fort intéressante qu'a faite là la Société des concerts. — La séance s'est dignement terminée par la noble ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn.

ARTHUR POUGIN.

— CONCERTS LAMOUREUX. — Le seizième concert de M. Lamoureux débutait par la belle ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, une des premières et des plus franches inspirations de Wagner. L'exécution a été fort belle ; il nous a semblé, cependant, que les instruments à cordes étaient trop souvent couverts par les instruments à vent ; cela tient peut-être à l'acoutisque de la salle et à la disposition de l'orchestre. Dans la partition de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, que M. Colonne nous avait fait entendre, il y a quelques années, dans toute son intégrité, M. Lamoureux a choisi trois fragments pour orchestre seul : le premier morceau n'est pas le meilleur de la partition ; il est gâté par la coda *(Concert et Bal)*, dont le sujet est trivial et traité d'une façon quelque peu banale. La *Scène d'amour* est, au contraire, admirable d'un bout à l'autre ; on ne peut rien concevoir de plus pénétrant et de plus grandiose. Le scherzo de *la Reine Mab* a eu un prodigieux succès. Il prêtait à un rapprochement curieux avec le scherzo du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn. Ces deux morceaux appartiennent au même ordre d'idées et sont traités l'un et l'autre avec une inconcevable sûreté de main. Seulement, on y voit la différence des deux tempéraments. Berlioz n'avait pas la mélodie facile ; sauf quelques échappées où il se montre le rival de Gluck (comme, par exemple, dans l'Invocation à la nature, le duo de Faust), il ne trouve trop souvent que des idées qui, dans leur nudité, sembleraient banales, mais qu'il relève en les traitant avec toutes les ressources de son merveilleux savoir-faire. Le scherzo de *la Reine Mab* excite une curiosité indicible : on y entend les murmures les plus étranges et les plus doux, c'est un fourmillement d'ailes, ce sont des harmonies exquises ; mais la mélodie n'y coule pas de source, tandis que, dans le scherzo de Mendelssohn, elle coule à pleins bords, ce n'est même qu'une mélodie d'un bout à l'autre, et voilà pourquoi le scherzo de Mendelssohn est supérieur à celui de Berlioz, qui n'en est pas moins un chef-d'œuvre. Berlioz a su décrire les « murmures de la forêt » bien autrement que Wagner et, du scherzo de *la Reine Mab* au fragment célèbre de *Siegfried*, il y a la différence d'un fil de la Vierge au câble le plus grossier. Le reste du concert était des plus variés. M. Lamoureux a été gracieux pour tout le monde : à ceux qui aiment à voir naître le jour, il a offert *le Lever de Soleil* de M. Chaumet, œuvre très colorée, dans laquelle nous avons pu critiquer légèrement le procédé, mais qui est l'œuvre d'un artiste de grand talent ; à ceux qui ne détestent pas le petit mot pour rire dans les arts, la *Marche joyeuse* de M. Emmanuel Chabrier, un musicien de valeur, mais à surprises ; aux âmes affamées d'idéal et désenchantées des mélodies de ce monde, le prélude de *Parsifal* ; enfin, à ceux qui se préparaient aux délices du mardi-gras, l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, une des pages les plus mouvementées et des mieux réussies de ce maître français. Nous le répétons, on ne saurait être plus aimable. Le public a, du reste, manifesté son entière satisfaction par les bravos les plus enthousiastes. H. BARBEDETTE.

— SOCIÉTÉ NATIONALE. — Le 200e concert a eu lieu samedi 15 février. La maison Pleyel l'a fêté galamment par une abondance de fleurs distribuées à toutes les sociétaires présentes. A part cela, la séance ne se se distinguait pas des autres, et le programme était composé dans le même esprit que ceux des séances ordinaires. On a commencé par le trio en *ré* mineur de Schumann et terminé par le trio en *sol* mineur de M. Ernest Chausson. Cette dernière œuvre est déjà ancienne, et je crois bien ne pas me tromper en assurant l'avoir entendue il y a près de dix ans : elle date donc de la toute première jeunesse du compositeur ; et, à en juger par certains développements exagérés ou malhabiles, par une tension constante et l'emploi de certaines formules dérivant directement de Wagner ou de M. César Franck, il apparait qu'en effet l'auteur, lorsqu'il l'a écrite, n'était pas encore en la pleine possession de sa personnalité. Cette personnalité s'accuse néanmoins, et d'une façon très vive, par le caractère et l'expression intense des éléments mis en œuvre, révélant un tempérament plus porté à l'expression des sentiments intimes et profonds qu'aux petits détails de forme extérieure, et des tendances d'une rare élévation. Les variations pour piano de M. Chevillard, exécutées par l'auteur, sont d'une facture fort intéressante, avec des développements symphoniques qui dénotent une connaissance approfondie des ressources de l'instrument et dans lesquels, malgré les difficultés et la monotonie inhérentes au genre, l'intérêt se soutient et se renouvelle constamment. L'on a exécuté encore deux pièces en trio de Mme de Grandval, *Andante* et *Intermezzo*, puis des morceaux de piano de MM. Saint-Saëns, Fauré et P. Lacombe, et deux mélodies, d'une idéale poésie, de M. Fauré, qu'a interprétées avec un grand sentiment et une voix très bien posée une jeune cantatrice dont le programme ne donnait que les initiales, Mlle Th. R. Quant aux deux mélodies de M. Julien Tiersot : *A Fanny*, sur des vers

d'André Chénier, et une *Aubade provençale*, chantées l'une et l'autre par l'auteur (ténorisant, encore qu'enrhumé), je suis le dernier, en vérité, qui puisse exprimer une opinion sur ces choses. Au reste, je n'en ai aucune. — J. T.

Concerts et musique de chambre. — MM. Pugno, Viardot et Casella viennent de donner une troisième séance de musique de chambre. Les noms seuls de ces artistes prouvent que l'interprétation du trio en *ut* de Raff, la première œuvre inscrite au programme, a été de tous points excellente. M. X. Leroux, qui se sert en habile virtuose du clavecin, a joué avec M. Paul Viardot une sonate de Mozart dont l'effet a été tout à fait agréable. Mais le succès de la soirée a été pour Mme Leroux-Ribeyre, qui a chanté avec le charme le plus exquis une fort belle mélodie de son mari, *la Nuit*, deux *lieder* de Grieg, et qui a déployé des qualités surprenantes de virtuosité dans une *valse d'après Chopin* de I. Philipp, laquelle a été bissée. Le beau quintette de M. César Franck terminait le concert. — A la cinquième séance de M. Lefort on a entendu le quatuor avec piano de Beethoven, fort bien exécuté par Mme Roger-Miclos, MM. Lefort, Casella et Giannini, et le sextuor à cordes de M. Alary, mentionné dans nos précédentes notes. Mlle Fanny Lépine, très en voix, a dit de la façon la plus délicieuse *Brises du soir* et *Pourquoi?* (bissé), mélodies extraites des *Soirs d'été*, un court poème, petit chef-d'œuvre plein de fraîcheur, de finesse et de distinction, de M. Ch.-M. Widor. — Le même soir, M. A. Reitlinger donnait, chez Érard, un concert dont nous avons pu entendre la seconde partie. M. Reitlinger possède un jeu sympathique, un style souple et une remarquable technique : il l'a démontré en jouant supérieurement plusieurs œuvres de Schumann, Liszt et Saint-Saëns. — Deux jeunes pianistes, MM. Risler et Bloch, élèves de M. Diémer, ont donné cette semaine un premier concert. M. Risler a un jeu coloré, chaud, net, qui n'exclut pas les finesses de style. Il s'est fait vivement applaudir dans diverses compositions de Liszt, de MM. Diémer et Dubois, et dans le gracieux scherzo à deux pianos, la dernière œuvre de M. Saint-Saëns, joué avec son maître. — M. Bloch, qui a, lui aussi, des qualités incontestables de pianiste, a joué avec talent le *Concertstück* de M. L. Diémer, un allegro de M. Guiraud et une *polonaise* de M. Godard. M. Casella lui prêtait son précieux concours et a interprété deux pièces de M. Thomé, avec ce jeu si élégant, si senti, qui en font un des maîtres du violoncelle.

I. Philipp.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire ; Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; troisième concerto pour piano (Pfeiffer), par Mme Roger-Miclos ; *les Maîtres Chanteurs*, scène finale du troisième acte (R. Wagner), par M. Engel (Walther), M. Soulacroix (Beckmesser), M. Auguez (Hans Sachs) ; ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *fa* (Beethoven) ; ballade symphonique (Chevillard) ; concerto en *la* pour piano (Liszt), par Mme Sophie Menter ; fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) ; prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult* (Wagner) ; *Joyeuse Marche* (Chabrier).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo) ; symphonie en *sol* (Haydn) ; *Marche héroïque* (Saint-Saëns) ; *Psyché*, première audition (César Franck) ; fragment du *septuor* (Beethoven).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le projet relatif au *Mozart-Festpielhaus* de Salzbourg, dont nous avons parlé, n'est pas sans inquiéter quelque peu les journaux wagnériens. Ils redoutent pour l'avenir de Beyreuth cette concurrence inattendue et ont commencé contre elle une campagne active. De son côté, le comité international nommé pour administrer le *Mozarteum* se met à l'œuvre avec ardeur. On s'est déjà mis d'accord sur les points suivants : Le nouveau temple musical s'élèvera sur la colline du Moine (Mönchsberg). La salle de spectacle sera aménagée pour recevoir de quinze à dix-huit cents auditeurs et pourvue, ainsi que la scène, de tous les perfectionnements récents. Les frais de construction sont évalués à environ un million de francs ; chaque cycle de vingt représentations entrainera 375,000 francs de frais généraux, mais pourra rapporter 750,000 francs. L'entreprise sera ultérieurement transformée en une société par actions. En ce qui touche la partie artistique, il a été décidé qu'indépendamment des opéras de Mozart on montera d'autres chefs-d'œuvre de différentes écoles, ainsi que certains ouvrages de Wagner. On compte inaugurer le nouveau *Festpielhaus* dans le courant de l'année prochaine, avec *la Flûte enchantée*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Lemberg : le théâtre national polonais vient de représenter avec succès une nouvelle opérette, *les Petits Chats*, de M. Hugo Felix, pseudonyme sous lequel se cache un amateur de Vienne. Mayence : *Roméo et Juliette*, de M. Gounod, a effectué, le 30 janvier, sa première représentation au théâtre municipal et y a remporté un brillant succès. Munich : le théâtre de la Cour a donné, le 31 janvier, *le Vaisseau-Fantôme*, de Wagner, pour la centième fois. La première représentation de cet opéra avait eu lieu le 4 décembre 1864, sous la direction de l'auteur. Pesth : au Théâtre national hongrois, heureuse réussite d'une opérette nouvelle en 3 actes, *Pepita*, du compositeur Bela Hegyi. On dit le livret amusant et la musique entrainante.

— Le tribunal civil de Dresde vient d'être appelé à se prononcer sur un cas assez original. Il s'agissait de décider si le plaignant, un chanteur du nom de Kiefer, est une basse ou un baryton ! Voici les faits : Il y a quelques années, M. Kiefer, — qui depuis s'est produit avec succès dans les concerts de Dresde, — se présenta chez les professeurs Wüllner et Stolzenberg pour connaître leur avis sur ses facultés vocales. Des deux côtés, on lui assura qu'il disposait de moyens suffisants pour tenir l'emploi des basses. M. Kiefer ne se tint pas pour suffisamment édifié et s'adressa à un professeur de Dresde, M. Armin von Böhme, qui lui déclara que sa voix n'était pas celle d'une basse, mais bien celle d'un baryton. Ce témoignage parut à M. Kiefer plus digne de foi et il suivit les leçons de M. von Böhme, s'engageant à les lui payer à raison de dix marks. Cinq cent quatre-vingts leçons furent prises par M. Kiefer, qui, de ce chef, devint débiteur envers M. von Böhme de la somme de 5,800 marks. Il y eut désaccord au sujet du règlement. Un procès s'ensuivit, et M. Kiefer fut condamné à payer à M. von Böhme 800 marks en tout, pour prix de son enseignement. Pourtant M. Kiefer déclara qu'il était prêt à ajouter 3,000 marks à cette somme, s'il réussissait, avec l'instruction que lui avait donnée M. von Böhme, à obtenir un engagement de chanteur dramatique. Ce vœu ne se réalisa pas, malgré tous les efforts de M. Kiefer. Partout il reçut la même réponse : « Vous n'êtes pas un baryton, mais une basse. » Au comble de la perplexité, notre chanteur s'en fut auprès du directeur général de musique, le conseiller royal Schuch, qui, sans hésiter, lui certifia qu'il avait une voix de basse, nettement caractérisée. Cette appréciation reçut la confirmation d'une autre autorité musicale, le professeur G. Scharfe. M. Kiefer se décida alors à poursuivre son ex-professeur. Il fit valoir que par suite de la fausse direction donnée à ses études vocales, sa voix avait été forcée hors de son registre naturel, et développée à l'aigu alors qu'elle devrait l'être au grave. Il estime qu'il lui faudra, pour désapprendre, le même temps qu'il a passé à apprendre, et qu'en outre un nouvel enseignement, plus en rapport avec ses moyens vocaux, lui coûtera une somme égale à celle qui lui a été réclamée. En conséquence, il demande : 1° l'annulation de son contrat envers M. von Böhme, 2° le payement par celui-ci de 4,500 marks de dommages-intérêts et d'une autre somme de 2,000 marks comme compensation pour le temps perdu pendant vingt mois, qu'il va lui falloir consacrer à de nouvelles études, sans pouvoir rien gagner. Avant de rendre son jugement, le tribunal a décidé d'entendre des avis compétents et il a fait appeler les professeurs Dr Wüllner, Stolzenberg et Werman. L'affaire en est là.

— Toujours des jubilés. La Société philharmonique de Pesth a célébré, le 15 janvier dernier, le jubilé de son centième concert. Le premier de ces concerts avait eu lieu le 11 novembre 1875, et il était dirigé, comme celui-ci, par le chef d'orchestre Alexandre Erkel. Dans l'ensemble de ces cent séances musicales, la Société a exécuté 78 ouvertures, 190 symphonies, poèmes symphoniques, suites, rapsodies et divers autres morceaux pour orchestre, 51 morceaux de chant, 28 compositions pour le piano, 17 pour le violon et 4 pour le violoncelle ; enfin, elle a fait entendre 7 fois le *Requiem* de Verdi, 3 fois le *Requiem* de Berlioz et une fois la Messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach.

— On nous écrit de Leipzig : « Au 17e concert du Gewandhaus, M. Paul Taffanel, de Paris, a obtenu un succès extraordinaire. Le public de ces concerts célèbres, très sévère et presque toujours un peu froid et rigide, a été électrisé par le jeu admirable de cet éminent artiste. L'auditoire a été ravi par son exquise exécution du concerto de Mozart et par la gentillesse de trois charmants morceaux de M. Godard. Les applaudissements semblaient ne vouloir pas cesser, et la salle entière était enthousiasmée par le jeu de M. Taffanel, qui est certainement, et sous tous les rapports, supérieur à tous les flûtistes que nous avons entendus ici depuis quarante années. »

— A Saint-Pétersbourg on a vendu récemment aux enchères le théâtre Panaieff, qui jusqu'ici n'a pas été très heureux. Sur une mise à prix de 100,000 roubles, les enchères sont montées jusqu'à 300,000. Le théâtre a été adjugé pour cette somme à une dame Hunter. — La troupe d'opéra italien qui devait se rendre prochainement à Saint-Pétersbourg avec le ténor Masini, n'ira décidément pas ; elle sera remplacée par la compagnie dramatique du célèbre tragédien Ernesto Rossi. — Pendant le carême, on entendra à Saint Pétersbourg *la Damnation de Faust*, de Berlioz, et le *Requiem* de Verdi, exécutés par les chanteurs et l'orchestre de l'Opéra impérial.

— A Saint-Pétersbourg, dit le *Mondo artistico*, la cassette de l'empereur subventionnait, outre le théâtre de l'Opéra russe, le théâtre de l'Opéra italien, celui de la comédie allemande et celui de la comédie française. On a d'abord supprimé l'Opéra italien, sous le prétexte qu'on n'avait plus de théâtre pour l'abriter, et voici que maintenant on supprime aussi la comédie allemande à partir du mois de mai prochain. — D'où il résulte qu'il n'y a plus là-bas, en fait de grands théâtres, que l'opéra russe et la comédie française.

— Nous recevons d'Amsterdam la dépêche suivante : — « Mlle Sigrid Arnoldson, le rossignol suédois, donnait hier, au grand Théâtre-Royal, une seule grande representation extraordinaire. Depuis Adelina Patti, jamais succès pareil ne s'était vu à Amsterdam. La jeune diva chantait *Lakmé*. Ovations sans fin, air des clochettes bissé, 25 rappels, flot de couronnes et de bouquets. Malgré l'augmentation considérable du prix des places, on avait refusé plus de 500 personnes. Mlle Arnoldson chantera encore cette saison à Vienne, Florence, Milan et Rome, et au printemps ira à Londres. » Nous apprenons d'autre part que le chiffre de la recette s'est élevé à 11,840 francs.

— Autre dépêche d'Amsterdam, d'un caractère plus fâcheux : — « Ce matin, à cinq heures, un incendie a éclaté au théâtre communal d'Amsterdam. A huit heures, le théâtre ne formait plus qu'un brasier. La bibliothèque, les décors, tout a été détruit. Jusqu'à présent on ne signale aucun accident de personne. »

— A la Scala de Milan, où *les Maîtres Chanteurs* ont si bien fait le vide dans la salle et où *Simon Boccanegra* n'a pas réussi à ramener le public, l'*impresa* a dû, M. Sonzogno se refusant toujours à laisser jouer *le Roi d'Ys*, se rejeter sur *le Barbier*, flanqué du ballet *Pietro Micca*. Les spectateurs trouvent ce régime maigre. A San Carlo de Naples, la situation n'est pas meilleure; le baryton Fumagalli a rompu son engagement, et la *prima donna* Elena Teriane menaçait d'en faire autant, la direction ayant voulu l'obliger à accepter une réduction d'appointements; celle-ci a dû mettre les pouces pour conserver l'artiste. Dans d'autres villes les choses vont plus mal encore. A Bari, la direction est en faillite, et les artistes se sont constitués en société pour terminer la saison. Enfin, à Trieste, un fort noyau d'abonnés a déclaré ne pas vouloir payer la seconde moitié de l'abonnement si l'*impresario* Piontelli ne se décidait pas à améliorer sa troupe, considérée comme absolument insuffisante. Décidément, la crise théâtrale est intense chez nos voisins.

— A mettre en regard de l'éclatant *fiasco* des *Maîtres Chanteurs* à Milan, l'insuccès complet que vient d'obtenir à Rome *Lohengrin*, insuccès constaté par toute la presse romaine et qui a arrêté net les représentations de l'opéra de Wagner. Celui-ci était pourtant chanté cette fois, à l'Argentina, par une réunion d'artistes qui ont fait leurs preuves et qui comptent parmi les meilleurs que l'on connaisse en Italie, à savoir Mmes Bellincioni et Fursh-Madi, le ténor Stagno, MM. Pini-Corsi, Wulmann et Berardi. On dit, il est vrai, que les chœurs et l'orchestre ont été déplorables, et les wagnériens gallophobes de là-bas s'empressent de les rendre responsables de tout le mal.

— Première représentation à Turin de *Loreley*, opéra nouveau de M. Catalani, chanté, pour les rôles principaux, par Mme Ferni-Germano, le ténor Durot et un débutant du nom de Dexter. L'accueil a été très froid de la part du public, bien que selon la critique l'œuvre du compositeur soit tout à fait remarquable.

— A Vérone est mort, à l'âge de 74 ans, le compositeur Alessandro Sala. Né à Valeggio et venu fort jeune à Vérone, il avait été, pour le piano et l'harmonie, l'élève de Domenico Foroni, et devint un excellent organiste en même temps qu'un pianiste remarquable. Il se produisit à la scène avec deux opéras : l'un, *Ginevra di Monreale*, donné au Théâtre Philharmonique de Vérone en 1857, l'autre, *Bice Alighieri*, représenté au Théâtre Ristori, de la même ville, en 1865, et qui obtint quatorze représentations. Il ne put jamais réussir pourtant à faire jouer un troisième ouvrage : *l'Usurio in trappola*. On connaît encore de cet artiste une *Trilogie symphonique* couronnée en 1881 à l'Exposition musicale de Milan, une Messe funèbre écrite pour le 25e anniversaire de la mort du roi Charles-Albert, une Messe solennelle, un *Miserere* exécuté à Vérone en 1878, une *Élégie* pour la mort de Victor-Emmanuel, et enfin beaucoup d'autres compositions pour le chant, pour le piano et pour l'orchestre. Sala s'est fait connaître aussi comme écrivain spécial, et on lui doit deux publications intéressantes, l'une : *Sui musicisti veronesi*, et l'autre : *Sulla influenza benefica della musica*.

— M. Aristide Franceschetti vient de donner à Rome un concert historique fort intéressant, dont voici le très curieux programme : 1. Sonate en *sol* pour 5 violons et violoncelle, d'Arcangelo Corelli (1653); 2. Sonate en *si* bémol pour 2 violons et violoncelle, de Francesco Zanetti (1740); 3. *Inno a Calliope*, texte grec attribué à Mesomède de Crète (date incertaine entre les IIe et IVe siècles de l'ère vulgaire), harmonisé à la manière hypolydienne par G.-A. Macfarren ; 4. *Canzonnetta* à la napolitaine, avec accompagnement de luth (M. Branzoli), de Gabriel Fallamero, réduction de M. Oscar Chilesotti ; 5. Air d'*Euridice*, opéra de Jacopo Peri (1560); 6. Villanelle d'Andrea Falconieri (1616), réduction de M. A. Parisotti ; 7. *Cappriccio en fa*, pour quatuor à cordes, de G. B. Vitali (1644); 8. Scherzo du quatuor en *sol* pour instruments à cordes, de Cherubini (1760) ; 9. Cantate d'Arcangelo del Leuto (1645), réduction de M. A. Parisotti ; 10. Danse enfantine, de Francesco Durante (1684), réduction du même ; 11. *Potess'io*, air d'Alessandro Stradella (1645), réduction du même, 12. *M'ha preso alla sua ragna*, air de Pier Domenico Paradies (1710), réduction du même. Ces derniers morceaux font partie d'un recueil de mélodies anciennes publiées avec un accompagnement réduit au piano par M. Parisotti, secrétaire de l'Académie de Saint-Cécile. Le succès du concert a été complet.

— A Reggio d'Emilie, dans la soirée d'adieu d'une cantatrice du théâtre, la Gargano, l'orchestre a exécuté un poème symphonique inédit du maestro Giordani, qui a produit un grand effet et que le public a redemandé.

— Un des écrivains italiens les plus brillants et les plus justement estimés, qui est en même temps un véritable ami de la France, M. Angelo De Gubernatis, vient de le prouver d'une façon charmante. M. De Gubernatis, qui prépare en ce moment à Florence, pour le mois de mai prochain, à l'occasion du centenaire de Beatrice Portinari, une exposition de travaux féminins italiens qui sera la première de ce genre qu'on aura vue en ce pays, veut compléter cette solennité en provoquant, pour la même époque et dans la même ville, la réunion d'un congrès de la paix. C'est à ce sujet qu'il a eu la pensée ingénieuse d'inviter un de nos compositeurs féminins français à écrire une œuvre de circonstance, et qu'il a demandé à Mlle Augusta Holmès, l'auteur de l'*Ode triomphale* exécutée au Palais de l'Industrie pendant notre Exposition universelle, de vouloir bien composer pour celle de Florence un *Hymne à la Paix*, qui serait chanté au Politeama par trois cents voix. « Les sentiments humanitaires et poétiques exprimés par M. De Gubernatis, dans sa lettre à Mlle Holmès, dit un de nos confrères italiens, ont excité un aimable enthousiasme chez la vaillante artiste, qui a répondu en acceptant. »

— L'odyssée d'une compagnie lyrique italienne. La compagnie Raspantini occupait le théâtre d'Acireale lorsque la mort du prince Amédée, frère du roi, est venue l'obliger à suspendre ses représentations. Les artistes sont partis alors pour Palerme, où ils étaient appelés à occuper le théâtre Bellini; mais là, après une première représentation, l'*influenza* se mettant de la partie, on dut fermer le théâtre. Les infortunés se réfugièrent à Trapani, où, l'*influenza* les poursuivant, leurs engagements furent enfin résiliés. De retour à Palerme, ils s'y promenaient depuis douze jours, aux dernières nouvelles, sans savoir que faire!

— Le baryton Squarcia, dont nous avons annoncé la mort, tout en assurant par testament le sort de sa famille a légué une somme de 100,000 francs à l'Institut Hermès de Loreto, sa ville natale. Cet institut est une maison de refuge pour les vieillards pauvres.

— Grand succès, paraît-il, au Théâtre Philharmonique de Vérone, pour un opéra nouveau en cinq actes, *Catilina*, paroles de M. P.-E. Franceschini, musique de M. Federico Cappellini, chanté par Mmes Emma Zilli et Carolini, le ténor Beduschi, le baryton Fari et la basse Broglio. Les trois premiers actes surtout ont été bien accueillis. M. Cappellini n'était guère connu jusqu'ici que pour un *Agnus Dei* qu'il avait fait exécuter à Venise.

— La maison Giudici et Strada, de Turin, vient de publier *Six petites fugues amusantes, à quatre parties, sur des sujets méthodiques, rythmés pour orgue ou harmonium ou piano*, par G. Perny. Des fugues amusantes, le fait est trop rare pour n'être pas signalé, et celles-ci ne mentent pas à leur titre. Elles sont, de plus, d'un excellent musicien. N'en voilà-t-il pas plus qu'il n'en faut pour justifier le succès qui a accueilli dès l'abord ces petites pièces, et les éloges qu'elles ont valus à l'auteur?

— Gayarre ! toujours Gayarre ! *le Figaro* de Madrid publie un numéro, dont chaque page est encadrée de noir et qui est entièrement consacré à la mémoire du célèbre chanteur ; ce numéro contient des esquisses biographiques, articles divers, poésies, pensées, etc., inspirés par son souvenir. D'autre part, on va inaugurer à Barcelone un théâtre nouveau qui portera le nom de Théâtre Gayarre, et l'on se prépare à faire de même, le mois prochain, à Las Palmas (îles Canaries).

— Le gouvernement espagnol fonde en ce moment à Manille une École musicale, pour laquelle il a établi un budget de 115,000 francs. Les professeurs seront au nombre de onze, avec un traitement annuel uniforme de 7,500 francs, le directeur ayant 2,000 francs, et le secrétaire 1,000 francs en plus de traitement. On ne connaît encore le nom ni des uns, ni des autres, et l'on sait seulement que la date de l'ouverture de l'École est fixée au mois de juillet prochain.

— Le programme du festival de Norwich, qui aura lieu au mois d'octobre prochain, vient d'être définitivement arrêté ainsi qu'il suit : le 14, *Judas Machabée*, de Hændel ; le 15, la nouvelle cantate du Dr Parry, dont le titre n'est pas encore arrêté, et le *Stabat mater* de Rossini ; le 16, *le Martyr d'Antioche*, de M. Sullivan, *le Jugement dernier*, de Spohr, et une nouvelle cantate de M. H. Mc Cunn, intitulée, *Hynde, reine de Calédonie ;* le 17, *Elie* de Mendelssohn, et, pour la clôture du festival, une séance mixte qui comprendra, entre autres, le deuxième acte du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner. Mme Albani, dont le concours avait été annoncé, n'a pas été engagée par des raisons d'économie. Elle sera remplacée par Mme Nordica. Les autres solistes seront Mmes Mac Intyre, Lehmann, Mackenzie, Damian et MM. Lloyd, Marsh, Novara et Henschel.

— Mme Adelina Patti a donné, l'autre mardi, sa première représentation au théâtre de l'Opéra de San Francisco. C'était le troisième anniversaire du jour où, sur ce même théâtre, un nommé John Hodge avait jeté à l'artiste un bouquet dans lequel était renfermée une bombe chargée de dynamite. John Hodge avait été condamné pour cet attentat à deux ans de prison. Relâché il y a quelque temps, après l'expiration de sa peine, il disait ouvertement qu'il renouvellerait son attentat le jour où Mme Patti reparaîtrait sur la scène de l'Opéra. Mais il n'a pu exécuter son criminel

dessein : trois jours avant la représentation, il fut atteint de folie et se trouve actuellement enfermé dans une maison d'aliénés.

— On a exécuté le mois dernier à San Francisco, en l'église Sainte-Marie, une Messe militaire de Cimarosa, dont on pourrait jurer sans crainte qu'aucun musicien européen ne connait une note. Cette Messe est écrite pour voix seules, orgue, quatuor d'instruments à cordes et cors.

— *La Nazione italiana* de Buenos-Ayres parle avec de grands éloges d'une messe solennelle d'un compositeur italien, M. Pasquale Romano, dont l'exécution a produit sur l'auditoire une impression profonde. Selon ce journal, cette œuvre serait tout simplement un chef-d'œuvre, « et l'incomparable maestro est une vraie gloire pour la colonie. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du concours pour la composition d'un poème destiné au concours musical de la Ville de Paris, réuni au pavillon de Flore, a rendu, le jeudi 13 février, son jugement définitif. Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de prix, aucun poème n'ayant paru réunir l'ensemble des conditions nécessaires pour être mis à la disposition des compositeurs appelés à prendre part au concours musical. Le jury a, en outre, émis le vœu que le concours musical soit ouvert, le plus tôt possible, dans la forme des concours précédents.

— Notre confrère Georges Boyer, du *Figaro*, donne la date du 14 mars pour la première représentation d'*Ascanio* à l'Opéra, et il ajoute que, fidèle à ses résolutions d'exil volontaire, M. Saint-Saëns ne reviendra pas avant cette représentation : « Ce sera la première fois, dit-il, qu'un compositeur aura eu le courage de ne point suivre les études d'un ouvrage sur lequel il peut à bon droit compter. On prête à M. Saint-Saëns bien des idées bizarres, entre autres celle d'être venu s'installer à Saint-Germain et de s'y tenir coi, attendant l'heure de paraître. Pour qui connait la vivacité de l'homme, cette patience est invraisemblablement angélique ! Des gens convaincus prétendent pourtant l'avoir vu. Aucun n'affirme lui avoir parlé. Ces victimes d'une ressemblance ou d'une illusion n'ont qu'à aller consulter le livre des voyageurs de l'hôtel de France à Cadix, ils y apprendront que le compositeur français s'est embarqué pour Ténériffe en décembre dernier. « Cadix, disent-ils, est bien loin, pour y aller voir. » Ténériffe est encore plus loin pour en revenir, quand on craint l'influenza, quand on a les bronches malades, quand on a déclaré à ses amis depuis plus d'un an, comme l'a fait M. Saint-Saëns, qu'on ne passerait plus l'hiver en France sans péril. Voilà de quoi, je pense, mettre un terme à la légende qui fait passer inconnu à travers la foule, tout comme le calife des *Mille et une Nuits*, le compositeur d'*Ascanio*. »

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois*, sous toutes réserves : « La question du Théâtre-Lyrique revient sur le tapis. Une société serait constituée, et les capitaux seraient prêts. Une nouvelle salle serait élevée sur le boulevard Poissonnière, à l'angle de la rue d'Hauteville et destinée à la résurrection du Théâtre-Lyrique. M. Derenbourg, actuellement directeur du théâtre des Menus-Plaisirs, serait à la tête de cette nouvelle combinaison. Les deux premiers spectacles seraient déjà arrêtés : *Lohengrin*, de Richard Wagner, et *les Noces de Figaro*, de Mozart. » Quand nous verrons la nouvelle salle sortir de terre, nous commencerons seulement à y croire.

— Si nos renseignements sont exacts, M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, a dû recevoir cette semaine du papier timbré de M. J.-B. Wekerlin, qui lui demande dix mille francs de dommages-intérêts pour n'avoir pas fait représenter dans les délais fixés par la Société des auteurs son opéra *le Sicilien*, déjà répété sous la précédente direction de M. Carvalho. M. Wekerlin demande non seulement l'amende que la Société réclame des directeurs pour les auteurs dont les pièces ont été reçues et non jouées, mais encore la somme qu'il devait recevoir de son éditeur pour cet opéra, lors de la première représentation. Il est malheureusement à craindre pour M. Paravey que d'autres compositeurs, également bernés, ne suivent l'exemple donné par M. Wekerlin. Et alors, où cela s'arrêtera-t-il? Il ne faut pas oublier que, d'après *le Monde Artiste*, M. Paravey a près de *quarante* actes dans les mêmes conditions!

— Quelques renseignements sur le nouveau tableau dont va s'enrichir le musée du Théâtre-Français. Le portrait de Molière, légué à la Comédie-Française par le docteur Gendrin, est, comme on l'a dit, celui de Charles Coypel, rendu populaire par la gravure de Lépicié, exécutée pour la grande édition Boucher de 1734. Molière est représenté la plume à la main et songeant, accoudé du bras gauche sur deux in-octavo. Il n'a donc pas été fait d'après nature. Mais ce portrait de Coypel reproduit le type Mignard, accommodé au goût du temps. C'est le même portrait qui a été gravé par Friquet, sans indication d'origine. Il serait très important de connaître la provenance du portrait du docteur Gendrin, car il offre de grandes ressemblances avec celui de la vente Denon, que le catalogue attribuait à Sébastien Bourdon. Avis aux moliéristes.

— Au Théâtre-Français, les répétitions de *Camille*, la nouvelle comédie de M. Philippe Gille, ont commencé cette semaine. Tous les interprètes sont ravis de leurs rôles.

— M. Rochefort fait parler de lui à Londres, où il a eu l'imprudence de s'attaquer à Mme Weldon, dont on connait les démêlés homériques avec M. Gounod. M. Rochefort s'est fait intenter un procès par Mme Georgina Weldon, assez coutumière du fait, procès qui vient de se terminer par un arrangement entre les deux parties. M. Rochefort payera à Mme Weldon 250 livres sterling, les frais du procès et lui fera des excuses devant la Cour. M. Rochefort avait attaqué avec violence Mme Weldon à l'occasion du procès intenté par celle-ci à M. Charles Gounod, procès qui s'était, on se le rappelle, terminé par l'obtention pour la plaignante d'une somme de 10,000 livres sterling,

— Mme Emma Nevada, qui, engagée à Madrid et atteinte en cette ville de *l'influenza* avant d'avoir pu s'y présenter au public, était venue à Paris pour s'y faire soigner, est allée remplir l'engagement contracté par elle au Théâtre-Royal. Elle a donné le 11 février sa première représentation avec *la Sonnambula*, qui lui a valu un succès éclatant. Mal rétablie encore pourtant, elle avait trop présumé de ses forces, et s'est évanouie en scène en chantant le rondo.

— Un violoncelliste russe, M. Arved Poorten, membre de la chapelle de l'empereur de Russie et ancien professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, aujourd'hui, je crois, fixé en Belgique, vient de publier sous ce titre : *Testament d'un musicien*, que je ne m'explique pas beaucoup, un livre qu'il dédie à M. Antoine Rubinstein et qui n'est qu'une charge à fond contre tout ce qui touche à la musique. Pessimiste renforcé, M. Arved Poorten est d'avis que notre époque est une époque de décadence absolue pour tous les arts, que tous les artistes ne pensent qu'à l'argent, que la plupart sont des imbéciles ou de simples vaniteux, et qu'en ce qui concerne la musique particulièrement, jamais on n'a vu sa culture pratiquée par tant d'adeptes en même temps qu'on ne l'a vue plus abaissée par la stérilité des résultats obtenus. Plus de créateurs convaincus, plus de compositeurs, plus de virtuoses, plus de professeurs; tous ménétriers, racleurs de boyau, tapoteurs de piano et simples souffleurs d'instruments quelconques. Il n'y a plus qu'à arrêter cette valse infernale et à fermer les conservatoires, ce que l'auteur recommande expressément. Ce petit volume n'est qu'un petit recueil de petits potins artistiques, présentés dans un style de petit journal qui n'est pas toujours un modèle de pureté et de correction. Il n'y a là-dedans que du découragement, ou pour mieux dire du dénigrement, sans l'ombre d'une idée saine, d'une réflexion heureuse ou d'une observation juste. Il ne vaut vraiment pas la peine de prendre une plume quand on n'a rien à apprendre au public et qu'on n'a à lui offrir que des négations. Ce *Testament d'un musicien* n'a même pas la valeur d'un pamphlet; c'est, pour me servir d'une expression à la mode, une simple « fumisterie ». Encore, certaines sont-elles amusantes : celle-ci est funèbre. A. P.

— Mme Marie Jaëll, qui, au commencement de l'hiver, avait donné chez elle six séances privées dans lesquelles elle avait fait entendre l'ensemble des compositions si nombreuses et si diverses de Schumann pour piano seul, renouvelle ce curieux et extraordinaire tour de force, cette fois en vue du grand public. Elle donnera donc, dans la petite salle Erard, six concerts exclusivement consacrés à l'audition des œuvres de Schumann, concerts dont les dates sont fixées aux lundi 3, jeudi 6, lundi 10, vendredi 14, lundi 17 et samedi 22 mars, à trois heures de l'après midi.

— L'excellent violoniste White, dont le retour en France a été si bien accueili et qui a remporté l'autre semaine un si grand succès au concert Lamoureux, va se faire entendre très prochainement à Monte-Carlo.

Concerts. — Samedi dernier, à la salle Érard, le concert donné par le violoniste Dersö Lederer, avait réuni un public nombreux, qui a beaucoup applaudi le bénéficiaire dans plusieurs morceaux de styles très variés et très propres à faire briller les qualités du virtuose accompli. M. Lederer s'est fait connaître en outre comme compositeur, dans le premier allegro de son concerto en *la* mineur et des *airs hongrois* de sa façon. Il était secondé par MM. Binon, Stern, Franck, de l'Opéra, Bergon, Staub, Mariotti et Mme Terrier-Vicini. — Au concert du 16 février, à l'Institution Sainte-Croix de Neuilly, grand succès pour le joli petit morceau de piano: *Pendant la Fête*, de M. A. Trojelli, orchestré et dirigé par l'auteur. — Une brillante soirée musicale a eu lieu chez Mme Gignoux. Quelques œuvres de M. Théodore Dubois : le *Cantabile*, *Duettino d'amore* et une mélodie ont été admirablement interprétées par Mlle M.-E. Gignoux, pianiste-compositeur. Mlle M.-E. Gignoux a fait entendre sa « *Vision de Jeanne d'Arc* », scène lyrique d'un beau caractère, remarquablement chantée par Mlle Juliette d'Alfa. Deux romances du même compositeur, *l'Exilé* et *Madrigal*, ont valu à Mlle Selma de vifs applaudissements.

— Concerts annoncés. — Mardi 25 février, salle Pleyel, deuxième séance de la *Société de Musique française*, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de MM. Diémer, Risler, Mas, Cros Saint-Ange et Laforge. — Mardi 25 février, salle Érard, séance donnée par M. Joseph Wieniawski pour l'audition de sa sonate pour piano et violoncelle (exécutée avec M. Jules Delsart) et de ses vingt-quatre études pour piano. — Mercredi 26, salle Érard, concert, avec l'orchestre Colonne, donné par M. Breitner, qui fera entendre le nouveau concertstück de Rubinstein, le concerto de M. Lalo, et diverses œuvres de Schumann, Chopin et Tschaïkowsky. — Jeudi 27, salle Pleyel, grande séance de piano, donnée avec le concours de l'orchestre Colonne, par Mme Marie Jaëll, qui exécutera les quatre concertos de M. Saint-Saëns, op. 17, 22, 29 et 44. — Vendredi 28 février, salle Érard, concert donné par M. Victor Staub avec le concours de Mme Leroux-Ribeyre, de M. Diémer et de M. Colonne et de son orchestre.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3072 — 56me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Mars 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

CHANTS DU TYROL

nouvelle polka-mazurka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement: *Le Menuet de l'Infante*, de PAUL ROUGNON.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Fleur de neige*, nouvelle mélodie de AMBROISE THOMAS, poésie de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *Les Hussards*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de CH. POPELIN.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

Si le nom de Meyerbeer se retrouve en tête de ce chapitre, c'est que pendant les trois années, ou plutôt les quarante mois, dont nous allons raconter l'histoire, aucun maître ne surgit dont l'œuvre s'impose par une valeur semblable ou rencontre une fortune égale. A la salle Favart comme à la salle Le Peletier, Meyerbeer est alors et demeure le premier; nul échec ne vient compromettre l'éclat de la victoire une fois remportée; sa gloire est intacte et son succès persiste.

Certes les pièces nouvelles ne font pas défaut. Parmi les grandes, il s'en rencontre d'intéressantes, comme *Manon Lescaut, Psyché, Quentin Durward, les Trois Nicolas :* mais, hormis l'ouvrage d'Ambroise Thomas, objet d'une reprise assez éphémère en 1887, toutes ont disparu du répertoire, aussi bien à Paris, qu'en province ou à l'étranger. Parmi les petites, on en rencontre d'agréables, comme *Maître Pathelin, le Mariage extravagant, les Désespérés;* mais leur mérite ne saurait se comparer à celui de leurs aînées, et leur sort s'est aussi réglé plus vite. Quant aux reprises, elles ont le plus souvent pour objet des opéras-comiques fréquemment joués et applaudis, *Richard Cœur de Lion, Joconde, Zampa*, etc. Deux seulement correspondent à des nouveautés pour la salle Favart : *le Valet de chambre* et *les Méprises par ressemblance ;* encore ne comptent-elles pas parmi les plus productives.

Pour trouver le pendant de *l'Étoile du Nord*, il faut donc arriver au *Pardon de Ploërmel*, sans que d'ailleurs l'équivalence soit absolue. La seconde de ces œuvres fut moins spontanément acclamée que la première; le succès moins fructueux tout d'abord, a peut-être été, en revanche, plus durable, ou plutôt plus général. En effet, tandis que *l'Étoile du Nord* n'apparaît plus sur les scènes lyriques qu'à des intervalles de moins en moins rapprochés, *le Pardon de Ploërmel*, sous le titre de *Dinorah*, se maintient constamment, sinon à Paris, du moins en Allemagne et en Italie. De toute façon, ce deuxième triomphe eut une importance décisive, à l'époque où il se produisit. Le Théâtre-Lyrique, sous la direction Carvalho, commençait à prospérer, et déjà se posait en rival redoutable; on allait y donner *Faust* et y remonter *Orphée*. Il fallait un géant comme Meyerbeer pour soutenir la concurrence; l'honneur et la fortune de la maison étaient entre ses mains ; s'il ne sauva pas la fortune, il sauva du moins l'honneur.

Mais avant d'atteindre ce point de notre récit, il nous faut évoquer le souvenir de bien des pièces, ou tombées lourdement ou disparues après une carrière simplement honorable. Ce dernier cas est celui de la première œuvre que nous rencontrons, *Manon Lescaut*, puisqu'elle obtint cinquante-huit représentations la première année, et seulement cinq la seconde.

Ce n'était pas la première fois, et ce ne devait pas être la dernière, qu'on transportait à la scène le roman célèbre de l'abbé Prévost. On en pourrait citer en ce siècle plusieurs adaptations, sérieuses ou gaies, par exemple : 1° à la Gaîté (16 novembre 1820), *Manon Lescaut et le chevalier Desgrieux*, mélodrame en trois actes, de Gosse: 2° à l'Opéra (3 mai 1830), *Manon Lescaut*, ballet-pantomime en trois actes, scénario de Scribe et Aumer, musique d'Halévy; 3° à l'Odéon (26 juin 1830), *Manon Lescaut*, drame en trois actes et six tableaux, de Carmouche et de Courcy; 4° aux Variétés (24 juillet 1830), *la Lingère du Marais ou la Nouvelle Manon Lescaut*, vaudeville en trois actes, de H. Dupin et Achille Dartois; 5° aux Nouveautés (13 novembre 1830), *Manette ou les dangers d'être jolie*, vaudeville en trois tableaux de M. Emile R. (Rougemont); 6° au Gymnase (12 mars 1851) *Manon Lescaut*, drame en cinq actes de Th. Barrière et Marc Fournier ; 7° à l'Opéra-Comique (23 février 1856), *Manon Lescaut*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, c'est l'ouvrage dont il est question ici; 8° aux Variétés (13 mars 1856), *Madelon Lescaut*, cri du cœur en

un acte et trois tableaux sans entr'actes *(sic)*, par Lambert Thiboust; 9° à l'Opéra-Comique (19 janvier 1884), *Manon*, opéra-comique en cinq actes et six tableaux, paroles de Meilhac et Philippe Gille, musique de J. Massenet.

Entre tant de versions différentes, la dernière est, soit dit sans flatterie, la plus rapprochée de l'original, la plus artistique et la plus réussie. En passant par les mains habiles de MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, le type de l'héroïne ne s'est pas trop altéré, et dans sa délicieuse partition M. Massenet a su peindre, mieux que personne, ces amours devenues presque légendaires. Tout au plus, pourrait-on reprocher aux auteurs d'avoir modifié le dénouement, puisqu'ils font mourir leur Manon sur la route du Havre: petite tache qui pourrait disparaître à peu de frais, si l'on suivait à la prochaine reprise, un conseil donné par nous jadis et alors agréé. En effet, certains personnages fictifs sont aussi vivants que les héros de l'histoire; il n'est pas permis d'y toucher sans contrarier et choquer les habitudes du public, sans s'exposer par cela même à des objections assez légitimes.

Sur ce point, Scribe n'entendait pas se gêner; pour les besoins de la cause, il changeait, sans hésiter, le crime en bienfait et le vice en vertu. Ainsi par l'espèce de purification qu'il lui faisait subir, sa Manon perdait, en intérêt dramatique et en sympathie, ce qu'elle gagnait en prétendue innocence. Comme l'écrivait un critique: « Ce n'est plus une Dame aux Camélias, mais ce n'est pas non plus une Lucrèce, et ce caractère, tracé d'une main indécise, est inférieur à celui de la Manon de Prévost. » En revanche, Scribe avait maintenu le dénouement classique, et ce tableau de la Louisiane avait justement fourni à Auber l'occasion d'écrire une scène des plus émouvantes et des plus passionnées. On en put juger il y quelques années, le 30 janvier 1882, dans une représentation extraordinaire donnée à la salle Favart à l'occasion du centenaire d'Auber. Cette fin du troisième acte fut chantée par M. Furst et Mlle Isaac dont le talent contribua à faire valoir une page curieuse en somme, car elle montre la passion vraie chez un compositeur auquel on ne prêtait guère que le badinage élégant de l'amour; par endroits même on y sent passer le souffle dramatique et chaud d'un Verdi. A l'origine, les deux héros se nommaient Puget, dont ce fut à ce théâtre la dernière création, puisque le 25 juillet suivant il débutait brillamment à l'Opéra dans *Lucie de Lammermor*, et Mme Cabel qui débutait, ou, pour mieux dire, redébutait, car elle avait, en 1849-50, fait un stage, d'une année environ, à l'Opéra-Comique. Désormais, elle allait briller au premier rang, et soutenir en partie le poids du répertoire.

Manon Lescaut ne fut qu'un demi-succès pour un maître comme Auber, *le Chercheur d'esprit* fut presque un succès pour un compositeur débutant comme Besanzoni. Ce petit acte, joué pour la première fois le 26 mars 1856, avait pour librettiste Edouard Foussier, le futur collaborateur d'Emile Augier pour *les Lionnes Pauvres*; il mettait en scène une célèbre nouvelle de Boccace, *les Oies du frère Philippe*, qui plus d'une fois déjà avait servi au théâtre, depuis *la Coupe enchantée* de La Fontaine jusqu'à certain opéra-comique en un acte de Duport pour les paroles et de Dourlen pour la musique, *le Frère Philippe*, représenté à Feydeau le 20 janvier 1818. Fétis a négligé de mentionner *le Chercheur d'esprit* dans l'article de son dictionnaire relatif à Besanzoni. Il ne cite qu'un *Ruy Blas*, représenté en 1843; M. Pougin, dans son supplément, a justement comblé cette lacune. Ajoutons que *le Chercheur d'esprit* se maintint cinq années au répertoire et fut joué cinquante-huit fois.

L'œuvre en trois actes d'Halévy, venue au monde juste un mois plus tard, le 26 avril, fut moins heureuse, puisqu'elle n'obtint que vingt-trois représentations. Les librettistes, Jules Barbier et Michel Carré, avaient imaginé un sujet bizarre dont l'originalité n'était acquise qu'au prix d'une forte invraisemblance. A certain baron, venant de sa province et jugé naïf, un coquin de chevalier présentait comme fiancée une actrice de la Comédie-Italienne et prétendait pousser l'aventure jusqu'au mariage inclusivement. La découverte finale de cette machination valait au mystificateur un bon coup d'épée; mais le public, n'étant point sûr de ne pas y être mystifié à son tour, prit peu de goût à la plaisanterie. La musique elle-même ne lui plut guère; des enthousiastes et intéressés sans doute, eurent beau écrire qu'ils y trouvaient « l'inspiration mélodique unie à la science la plus accomplie, le lyrisme de la pensée à l'élégance de la forme, les grâces de l'esprit à l'expression des sentiments les plus tendres et les plus passionnés », la foule ne vit rien de tout cela dans *Valentine d'Aubigny*, et, restant insensible au bruit vain de ces réclames, infligea au compositeur un des plus rudes échecs de sa glorieuse carrière.

(*A suivre.*)

BULLETIN THÉATRAL

Toujours bien peu de chose dans nos théâtres de musique.

A l'Opéra on est tout à *Ascanio* qu'on répète sans trêve ni merci, presque du matin au soir. Pensez-donc, on a deux ans de retard à rattraper! C'est bien le moins à présent que, forcée et contrainte par l'opinion et la presse à représenter enfin l'œuvre de M. Saint-Saëns, la direction de l'Opéra mette les morceaux doubles. On est à peu près certain de passer vers le milieu de mars; et cette partition que MM. Ritt et Gailhard déclaraient à tout venant insipide et sans idées vient au contraire admirablement aux répétitions et paraît tout à fait digne de son auteur. Il est vrai que par contre M. Gailhard déclarait, dans le temps, avant qu'elle ait vu le feu de la rampe, *la Dame de Monsoreau* le « chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. » Ah! nous avons de fameux connaisseurs à la tête de notre Académie nationale de musique!

On comprend sans peine que M. Saint-Saëns ait de la répulsion à les voir et qu'il se cache obstinément. Mais où? C'est ce que chacun ignore. Est-il à Ténériffe, comme quelques-uns l'assurent, ou simplement à Bois-Colombes, comme d'autres l'affirment, tout prêt à sortir de sa cachette au moment opportun? Cette dernière hypothèse me semble la plus vraisemblable. Nous ne croyons pas beaucoup aux compositeurs qui abandonnent leur œuvre et désertent en quelque sorte le champ de bataille. Ce serait ne pas connaître les entrailles de père qu'ont tous les musiciens pour les enfants qu'ils ont portés si longtemps dans leur cerveau. Non, M. Saint-Saëns est là tout près de nous. Je le sens, je le vois presque.

Voici d'ailleurs ce qu'en dit Nicolet du *Gaulois* :

Tandis que les études d'*Ascanio* se poursuivent sans relâche à l'Opéra, les bruits les plus étranges continuent à circuler au sujet de la mystérieuse présence de M. Saint-Saëns à Paris.

Selon ces bruits, auxquels M. Louis Gallet, son collaborateur, et M. Durand, son éditeur, persistent à opposer les plus formelles dénégations, le compositeur serait à Colombes ou à Bois-Colombes, rue des Carbonnets, chez un ami, M. Bellenot, le jeune maître de chapelle de Saint-Sulpice; et ce serait M. Colleuille, régisseur de la scène de l'Opéra, qui serait le ténébreux confident de l'auteur d'*Ascanio* et se chargerait de la correspondance secrète nécessitée par les répétitions entre lui et M. Gailhard.

Voilà de quoi faire affluer les nouvellistes chez M. Bellenot et chez M. Colleuille, lequel est de sa nature silencieux comme un sphinx. Malheureusement, les gens qui en savent si long sur M. Saint-Saëns ajoutent que le jour où on connaîtra le secret de sa retraite — le voilà dévoilé! — il en disparaîtra soudainement.

Envolez-vous donc, Saint-Saëns, mais pas trop loin, toujours dans le rayon du chemin de fer de ceinture, n'est-ce pas? C'est plus sûr et moins trompeur que les flots qui clapotent autour des îles Canaries.

***

A l'Opéra-Comique, nous avons eu cette semaine les débuts assez doux, mais cependant non malheureux, de Mlle de Berridez, une Espagnole de marque que mon excellent confrère Louis Besson de *l'Événement* croit tout uniment de Paris. Elle a débuté dans le rôle de Marpha de *Dimitri*, laissé vacant par le départ de Mlle Deschamp pour Monte-Carlo. Toujours les émigrations en usage à l'Opéra-Comique à cette époque de l'année. La voix de Mlle de Berridez n'est pas d'un fort calibre, mais elle a du timbre et quelque charme. La comédienne a beaucoup à apprendre sans doute, mais elle paraît intelligente. Attendons donc tout du temps pour voir Mlle de Berridez en sa véritable forme.

Les représentations de l'intéressant ouvrage de M. Joncières vont d'ailleurs être interrompues pour quelque temps, par suite d'un nouveau départ, celui de M. Soulacroix, toujours pour Monte-Carlo. Il faut bien subvenir aux besoins artistiques de la capitale du trente-et-quarante. C'est une des raisons évidemment qui font allouer 240,000 francs de subvention annuelle à M. Paravey.

Cette semaine, les auteurs du *Dante* ont lu leur œuvre aux artistes réunis. Laissons encore la parole à Nicolet, qui a toutes sortes de bonnes raisons pour être mieux renseigné que nous à ce sujet :

M. Édouard Blau a d'abord lu son livret, après quoi M. Benjamin Godard a exécuté, au piano, — donnant lui-même, par moments, la réplique à ses interprètes — les sept tableaux de sa partition. Les rôles sont distribués de la façon suivante :

Béatrice	Mlles Simonnet
Gemma	Nardi
Un écolier	Lyven
Dante Alighieri	MM. Gibert
Simeone Bardi	Lhérie
L'Ombre de Virgile	Taskin

Plus quelques petits rôles qui ne sont pas encore distribués. L'ouvrage comporte en outre une masse chorale assez considérable : seigneurs, soldats, gens du peuple, ombres, damnés, maudits, anges et séraphins.

Les costumes sont dessinés par M. Bianchini. Les décors sont brossés par MM. Lavastre et Carpezat. En voici la description analytique :

Premier acte. — Une place publique à Florence. Lutte entre les Guelfes et les Gibelins. Election du Gonfalonier. Dante est choisi.

Deuxième acte. — Une salle du palais des Seigneurs. Rivalité d'amour entre Dante et Bardi, qui aiment tous deux Béatrice. Cette dernière, pour sauver la vie à Dante, que ses partisans ont trahi, consent à entrer au couvent. Dante est exilé par ordre de Charles de Valois, frère du roi de France, à qui les deux partis ont fait appel.

Troisième acte. — Le troisième acte débute par un divertissement, réglé d'après le tableau des Moissonneurs, de Léopold Robert, dans la campagne de Naples, au pied du Pausilippe. Un tombeau ombragé par des lauriers-roses. Dante apparaît, revêtu du costume légendaire. Il invoque Virgile, qui sort du tombeau, couronné de lauriers, vêtu d'une longue robe blanche, éclairé par un rayon de lune. Dante, endormi, voit successivement dans un songe les différents tableaux suivants : La nuit se fait d'abord intense sur le théâtre ; un rideau de nuages se lève lentement, puis, continuant son ascension, disparaît. On aperçoit l'Enfer. Cavernes sombres, dont les voûtes ont des reflets sanglants. Des ombres confuses grouillent et se tordent derrière des blocs de roches noires. Chœur de damnés. Apparition d'Ugolin. Tourbillon infernal. Apparition de Paolo et Francesca. Puis des clartés divines succèdent à ce sombre tableau. Le ciel se dégage des ténèbres. Béatrice apparaît au milieu d'un chœur céleste.

Quatrième acte : premier tableau. — Un site agreste. Dante toujours endormi près du tombeau. Il se réveille. Bardi se présente soudain devant lui, promettant, pour obtenir son pardon, de lui faire retrouver Béatrice, qui est retirée dans un couvent de Naples.

Deuxième tableau. — A Naples. Le jardin d'un couvent. A gauche, la chapelle. Béatrice se sent mourir et voudrait revoir Dante. Celui-ci arrive et Béatrice rend le dernier soupir entre ses bras.

Première représentation dans le courant d'avril, si rien n'arrive à la traverse.

H. M.

Gymnase. — *Paris fin de siècle*, pièce en 4 actes et 5 tableaux, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché.

Roger de Kerjoël, qui vit retiré en Bretagne, arrive subitement à Paris pour épouser une sienne cousine, Mme Claire de Chancenay, jeune veuve qui vient de quitter le deuil. Fort jolie, très élégante et jouissant d'une belle fortune, Claire mène la vie joyeusement et dispendieusement, mais aussi très honnêtement ; elle accepte les propositions de son cousin à la condition que celui-ci la laissera jouir six mois encore de sa chère liberté. Roger consent, et le voilà, à la suite de sa fiancée, lancé dans le monde où les fêtes succèdent aux fêtes, où toutes les femmes sont frivoles et insouciantes, où tous les hommes sont fats ou insolents. Dès sa première soirée, des mots ambigus, chuchotés à droite et à gauche, lui apprennent que Claire, manquant d'argent, a accepté du duc de Linarès le paiement d'une note chez la couturière. Provocation, duel et explication finale : Claire croyait s'adresser à un usurier quelconque. Bref, la leçon lui sert : elle épousera son cousin de suite et ira vivre doucement avec lui au fond de la Bretagne. Si vous y ajoutez l'historiette d'un jeune homme et d'une jeune fille, également fiancés mais ne se connaissant absolument pas, qui se rencontrent au bal et se font des confidences sur l'idéal qu'ils rêvent dans la vie du ménage, et regrettent qu'ils ne soient pas destinés l'un à l'autre, vous saurez la pièce entière. Et si, après cela, vous étiez indiscrets et me demandiez comment les auteurs ont pu bâtir quatre actes avec une intrigue aussi futile, je vous répondrais simplement que MM. Blum et Toché sont gens fort habiles puisqu'avec rien, ou presque rien, ils nous ont donné une pièce qui, si elle manque de consistance, n'est point une minute ennuyeuse. Ce sont de petits tableaux amusants et spirituels que la troupe du Gymnase joue on ne peut plus agréablement. MM. Noblet, Lagrange, Burguet, Plan, Numès, Achard, Hirsch et Berny, Mmes Sisos, Desclauzas, Grivot, Depoix, Darlaud et Demarsy ont la note très fin de siècle qu'il fallait pour interpréter cette chronique vivante. Très fin de siècle aussi M. Koning qui a fait des trouvailles de mise en scène avec le décor du premier acte et celui où se déroule la gracieuse farandole des arlequines, et qui a su grouper sur son théâtre une petite collection de femmes excessivement jolies et habillées à ravir. Enfin, superlativement fin de siècle, M. Jules Massenet, le membre de l'Institut, compromettant à plaisir la muse d'*Esclarmonde* dans une vulgaire ronde de café-concert, qui n'a même pas le mérite d'être réussie !

Odéon. — *Grand'mère*, comédie en 3 actes de M. Georges Ancey.

Le Théâtre-Libre déborde ! Aujourd'hui, M. Georges Ancey. Demain MM. Méténier, Hennique et Lavedan. Le premier pas, hors de la maison paternelle, des enfants sevrés par M. Antoine, n'a été qu'un faux pas ; *Grand'mère* n'a pas plu au public et la formule, nettement appliquée, ne semble pas devoir être celle dont notre théâtre se trouvera revivifié.

La pièce de M. Ancey serait, en effet, bien près d'être l'absolue négation du théâtre, s'il n'y avait encore là quelque souci de la manière dont les personnages doivent entrer ou sortir de scène, une recherche évidente de l'effet sur lequel doit tomber le rideau après chaque tableau et la façon dont sont coupés ces tableaux. La formule ! D'une simplicité navrante ! Il suffit pour s'en servir d'avoir des yeux, des oreilles, de la mémoire, une plume et du papier. Exemple : Introduisez-vous chez une jeune femme sur le point d'avoir un bébé ; installez-vous dans le salon, entre le mari, sa mère, le docteur, une bonne et une garde religieuse. Si vous avez le bonheur de savoir sténographier, tirez votre calepin et ne perdez pas un mot ni des uns ni des autres ; que pas un détail dans la manière dont cette famille bouge, mange, gesticule, ne vous échappe. La séance terminée, rentrez bien vite chez vous ; transcrivez toutes vos notes, et rien que vos notes, sur du papier écolier, séparant chaque réplique par les noms des personnages suivis des attitudes observées ; sur une page spéciale décrivez scrupuleusement la pièce avec ses meubles et accessoires, et sur un dernier feuillet inscrivez un titre court et facile à retenir qui, si le hasard vous favorise, hypnotisera les passants lorsqu'il sera collé sur les colonnes Morris. Si une séance ne vous a pas suffi ; retournez dans cette même maison, deux, trois, quatre, cinq fois même, suivant que vous aurez besoin de deux, trois, quatre ou cinq actes. Maintenant laissez-moi vous dire que si vous obtenez quelque succès en vous servant de ce système, c'est que très certainement vous n'aurez pas été strictement consciencieux. MM. Dumény, Montbars et Jahan, Mmes Crosnier, Raucourt et Dheurs font de leur mieux pour masquer l'ennui qui remplit, à lui seul, ces trois actes.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite)

X

L'EXPOSITION DU THÉATRE JAPONAIS

Lorsque je passerai en revue les théâtres de tout genre qui ont été, au point de vue pittoresque, l'un des éléments particuliers de succès de l'Exposition universelle, j'aurai à m'occuper du Théâtre Annamite, qui a si bien attiré la foule et qui nous a donné une idée, au moins approximative, des mœurs artistiques de l'Extrême-Orient. Là, nous avons eu sous les yeux le spectacle même qui émeut et enchante les peuples de ces contrées lointaines, si longtemps fermées aux Européens et qui commencent seulement à nous révéler leurs secrets. Ce spectacle, toutefois, n'était pas — et ne pouvait pas être complet. Pour qu'il le fût, il eût fallu que celui de la salle fût joint à celui de la scène, et que nous pussions jouir de la vue du public et de ses coutumes particulières comme il nous était donné de contempler le jeu des acteurs et de pénétrer la façon dont ils comprennent l'art dramatique. Ce qui revient à dire que c'est chez eux-mêmes, que c'est dans leur propre milieu qu'il les faudrait voir pour recevoir d'eux, de leur talent, de l'art dont ils sont

les interprètes, une impression aussi exacte et aussi fidèle qu'on peut l'espérer, au moins en ce qui concerne le côté extérieur, lorsqu'on ignore la langue qui traduit les sentiments exprimés.

Ici, dans cette galerie supérieure du palais des arts libéraux qui contenait tant de trésors de tout genre, non loin de la petite collection d'estampes théâtrales que j'ai fait connaître, des très curieuses maquettes d'anciens théâtres que je viens de rappeler, on avait exposé toute une série de petits documents relatifs à l'art théâtral tel qu'il est pratiqué dans les divers pays d'Extrême-Orient: Inde, Chine, Japon, Siam, Cambodge, Java, etc. Nous avions là, sans prétention impossible au complet, mais dans toute leur originalité documentaire, la reproduction de quelques-uns des éléments extérieurs de cet art si complètement inconnu de nous jusqu'ici : costumes, masques, accessoires, portraits d'« artistes », estampes diverses, et cela était vraiment intéressant et digne d'attention, tant pour sa nouveauté que pour son étrangeté. Deux amateurs surtout avaient fait les frais de cette petite exhibition d'un genre si particulier : d'une part, M. K. Krafft, de l'autre, M. Louis Gonse, rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, dont la collection japonaise est peut-être la plus belle de Paris et qui a publié sur l'art et les artistes japonais plusieurs ouvrages si substantiels et si caractéristiques.

Mais avant de détailler et de passer en revue cette exhibition où le Japon tenait la place la plus importante, il ne serait pas superflu, je pense, d'avoir quelques détails pratiques et précis, exacts surtout, sur le théâtre tel qu'il existe et qu'on le comprend en ce pays. Je vais les emprunter à un écrivain élégant et disert qui a fait, sur place, une étude de ces contrées lointaines, et qui avait, pour ce qui concerne ce chapitre spécial, le grand avantage d'être en même temps un artiste, musicien et compositeur instruit, grand amateur de théâtre, très épris et très au fait de tout ce qui le touche et s'y rattache. Je veux parler de M. Émile Guimet, dont les très vivantes et très aimables *Promenades japonaises* contiennent, sur le sujet qui nous occupe, quelques pages fort bien venues, tracées par un voyageur qui sait voir, comprendre et décrire.

C'est à Yokohama que M. Guimet s'est pour la première fois, au cours de son voyage, enquis d'un théâtre, c'est là qu'il a pu assister à un spectacle japonais, et, en rendant compte de la représentation qu'il lui a été donné de voir, il nous fait faire, tout d'abord, connaissance avec la salle et son public :

...Je finis, dit-il, par savoir qu'il y a dans la ville le théâtre de Mina-Toza, où nous pourrons voir des pièces japonaises. Et, le soir même, malgré une pluie battante, je me fourre dans un djinrikecha fermé et, accompagné de Régamey, je vole à la représentation.

L'entrée est grillée de grosses barres de bois qui forment des cages dans lesquelles sont installés les caissiers, les contrôleurs, les placeurs et même le bureau des cannes; pardon, je veux dire le vestiaire, où l'on dépose ses chaussures...

Des faisceaux d'immenses parapluies en papier jaune garnissent les angles et forment de petits ruisseaux sur le plancher.

La salle se compose d'un vaste parterre et d'un rang de première galerie où sont des loges. Ce n'est ni un parterre assis, ni un parterre debout, mais c'est un parterre accroupi. Les spectateurs s'assoient sur leurs talons et restent dans cette position, familière aux Japonais, pendant tout le temps de la représentation, qui dure souvent la journée entière et une partie de la nuit (1).

Des séparations carrées, de trente centimètres de haut, divisent le parterre en compartiments, figurant des espèces de loges découvertes. Ces séparations sont assez larges pour qu'on puisse marcher facilement dessus; elles forment des sentiers que l'on suit pour gagner sa place ou pour se retirer. C'est aussi sur ces chemins surélevés que, pendant les entr'actes, les marchands de programmes, les marchands de gâteaux ou de thé passent au milieu des spectateurs, qui généralement, étant venus là pour s'amuser complètement, consomment tout le temps.

Dans chaque compartiment il y a un petit *brasero*, non pas comme moyen de chauffage — il fait certes assez chaud — mais pour que hommes, femmes, enfants puissent fumer de temps à autre la petite pipe dont on vide les cendres dans un tube de bambou, au moyen d'un coup sec et violent, dont le bruit incessamment répété est la première chose que je remarque en entrant.

Outre les séparations praticables dont j'ai parlé, il y a deux chemins plus larges, à droite et à gauche, et qui, placés à la hauteur de la scène, permettent aux acteurs de faire leur entrée autrement que par le fond du théâtre, et donnent parfois l'occasion de représenter des scènes différentes et simultanées. Un de ces chemins est assez large pour que des voitures, des bateaux à roulettes, puissent y circuler. Mais c'est toujours sur le théâtre que l'action se passe; on ne représente dans la salle que les scènes d'introduction et de sortie.

Nous nous installons dans une loge de galerie, assez près d'une loge d'avant-scène où siège un policeman tout seul, chargé sans doute de maintenir l'ordre, que personne, du reste, ne songe à troubler.

Le public est très nombreux et fort animé. Il y a beaucoup de femmes et des enfants de tout âge. On voit que l'on est venu là en famille. C'est toujours, à mon avis, une bonne note pour la moralité d'un pays lorsque la famille entière est admise aux divertissements.

La salle est éclairée au gaz et, malgré la pluie qui a rafraîchi l'air, la chaleur est intense. Aussi les spectateurs se sont mis à leur aise en se dépouillant le plus possible de leurs vêtements, que quelques jeunes gens ont supprimés tout à fait.

Je me figure que cette assemblée élégante, lettrée et à demi nue, doit donner une idée du public athénien assistant aux représentations du théâtre de Bacchus.

J'ajouterai que la rampe, un peu clairsemée, qui éclaire la scène du théâtre japonais, se compose seulement de quatre becs de gaz à nu, disposés de façon que la lumière arrive à peu près à la hauteur de la ceinture des acteurs. Cet éclairage parcimonieux ne permet guère de voir le jeu des physionomies ; aussi est-on obligé pour cela d'employer un procédé qu'on trouvera décrit plus loin et qui est quelque peu destructeur de l'illusion. Quant aux loges de la salle, elles sont éclairées par des lanternes lumineuses.

Il n'y a point là d'orchestre, comme chez nous, les musiciens, peu nombreux, se tenant sur un des côtés de la scène ; partant, point de vide, point d'espace libre entre l'acteur et le public. Les spectateurs les plus proches de la scène la touchent absolument, et, pour mieux voir, se haussent volontiers quelque peu, de sorte que leur tête surgit en quelque façon au-dessus de l'avant-scène, qui pénètre assez profondément dans la salle. Au rez-de-chaussée, contournant le pourtour, il y a une rangée de loges assez semblables à nos baignoires. La familiarité est grande, comme nous l'avons vu, et les mères nourrices ne se gênent nullement pour amener leurs petits enfants au théâtre et leur donner le sein devant la foule.

Mais laissons M. Guimet, après avoir décrit la salle, nous mettre au courant de ce qui se passe sur la scène :

Voilà bien une autre réminiscence de l'antiquité.

L'acte commence.

Dans une loge grillée de l'avant-scène un homme joue de la guitare (*sammissen*) et parle d'un ton larmoyant et cadencé. Il raconte au public la situation, et de temps en temps décrit les sentiments des acteurs, pendant que ceux-ci expriment par leurs gestes et leurs physionomies les mouvements de leur âme.

Or, cet homme, qui sert d'intermédiaire entre l'acteur et le spectateur, qui s'adresse parfois aux héros de la pièce pour leur donner du courage ou de la prudence, qui conseille les uns, qui invective les autres, qui annonce, explique et conclut, qui pleure, s'indigne, s'émotionne, palpite avec le drame... cet homme est le chœur antique dans toute sa pureté.

Au-dessous du chœur se tient un régisseur de la scène, armé de deux rectangles de bois massif avec lesquels il fait des roulements sur une petite tablette excessivement sonore. C'est dans les moments pathétiques qu'il frappe à tour de bras et souligne les paroles de l'acteur par un étourdissant trémolo. Il est également chargé d'annoncer, à coups redoublés, l'entrée des acteurs principaux. C'est, à la fois, un appel à l'attention du public, une réplique pour l'artiste et une réclame pour les chefs d'emploi. De l'autre côté de la scène, dans les coulisses, se tient l'orchestre et un souffleur chargé des *cantonades*.

Les comédiens parlent en faisant beaucoup chanter la voix, qui monte et descend sur chaque phrase. Mais cela n'a rien de la mélopée criarde et conventionnelle des acteurs chinois. Les Japonais sont vraiment acteurs, et, à part certaines habitudes théâtrales, comme celle d'exagérer les grimaces aux endroits dramatiques, ils jouent avec beaucoup de naturel et non sans talent. Les rôles de femmes sont remplis par des hommes.

Indépendamment des acteurs, il y a sur la scène d'autres personnages vêtus de brun et que l'on est censé ne jamais voir. Les uns vont et viennent pour donner les accessoires ou faire fonctionner les becs de gaz. Les autres portent au bout d'un bâton (horizontal) une bougie qu'ils tiennent constamment devant la figure des acteurs principaux, pour mettre en lumière les jeux de physionomie. D'autres enfin se tiennent derrière les personnages pour glisser sous leurs vêtements un tabouret, quand ils veulent s'asseoir, leur passer un mouchoir, une tasse de thé, ou les rafraîchir à grands coups d'éventail. C'est justement dans les scènes émotionnantes que ces gnomes dramatiques interviennent, s'agitent, secondent les acteurs, comme pour les soulager dans la douleur et l'émotion qu'ils simulent.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Parfois le spectacle commence vers midi, pour finir seulement au lever du soleil. Les Japonais ont, sous ce rapport, l'estomac plus solide que nous.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLI
STRUENSÉE

Tout jeune, imbu des doctrines matérialistes, l'étudiant en médecine danois Struensée avait pris pour ligne de conduite que, nos organes développant seuls la pensée, on pouvait, avec l'unique réserve de ne nuire à personne, mépriser tous les préceptes et ne tenir aucunement compte de l'opinion des autres hommes.

Avec un pareil programme, Struensée devait aller loin, et, en effet, il s'éleva haut. Sorti du peuple, il visa les cimes jusque-là jugées inaccessibles à sa classe. La noblesse était alors toute-puissante, il lui déclara la guerre. Il avait pris Richelieu pour modèle, et se promettait bien de l'imiter en toute occasion, afin de devenir, comme ce grand homme, un ministre souverain.

Il y parvint. Attaché tout d'abord comme médecin au roi Christian VII, Struensée ne tarda pas à devenir son lecteur, ce qui l'obligeait à une présence continuelle auprès de lui. Mais loin de se plaindre de cette servitude, il l'utilisa pour atteindre son but plus sûrement. Les circonstances le favorisèrent, mais il dut surtout à lui-même, à son caractère, à ses défauts, et à ses qualités, la promptitude et le degré de son élévation.

« Il était, rapporte Reverdil, d'une figure agréable, d'un commerce doux ; il aimait à rendre service. Joyeux convive, beau joueur, empressé auprès des femmes, chasseur et voyageur infatigable, il eut la vogue comme médecin : on en fit même un ami ? »

Un ami, c'est ce qu'il fut pour le roi, mais un ami de vues assez larges, son scepticisme le portant à faire bon marché des principes les plus élémentaires du code de l'amitié. Pour s'ancrer plus avant dans les bonnes grâces de Christian VII, il lui fit tout d'abord connaître une personne dont il avait, pour lui-même, pu apprécier tout le dévouement, et qui lui rapportait fidèlement toutes les pensées du roi. Mais il ne tarda point à remarquer le danger de cette conduite.

La reine Mathilde prit en haine le favori de son royal époux : Elle devint la tête de la faction qui s'élevait contre lui. Struensée pensa dès lors qu'il aurait tout à gagner à connaître les pensées de son maître, directement, par celle qui partageait son trône.

La reine avait évité tout rapprochement avec Struensée. Ce fut son mari qui la supplia de le recevoir, à l'occasion d'une maladie qui la tenait. La reine ne tarda point à guérir. Aussitôt, à la consternation générale, on vit Struensée nommé premier ministre.

Alors commença, pour l'ambitieux, une existence de seigneur tout-puissant. Autoritaire, inflexible et rigide, il bouleversa tout le système gouvernemental du Danemark. Il décréta la liberté de la presse et supprima la censure pour les livres, ce qui parut monstrueux à une époque où la pensée, par toute l'Europe, était tenue sous le boisseau (la chose se passait au milieu du siècle dernier). Il est vrai que cette liberté s'étant promptement tournée contre lui-même, il s'était hâté de la restreindre jusqu'à la rendre illusoire. Mais ce ne fut là que le commencement des réformes qui bouleversèrent de fond en comble la constitution de ce petit pays, jusque-là si tranquille. Avec une dévorante activité, le ministre travailla sans relâche au renversement de tout ce qui existait. Chaque jour fut marqué par une exécution sommaire ; aucun rouage de la machine politique ne demeura intact : l'armée, la marine, l'administration furent désagrégées. Chacun en souffrait et tous en criaient. Mais où le mécontentement fut à son comble, c'est lorsqu'on apprit subitement que Struensée, d'un trait de plume, et sans qu'aucune indication eût fait pressentir cette éventualité, venait de décréter la suppression du Conseil d'État... « attendu, lisait-on dans le décret, que dans une monarchie absolue le nombre des personnes d'un haut rang qui participent aux affaires du gouvernement et la considération qu'elles acquièrent à la longue par ce moyen ne font qu'embrouiller et retarder l'exécution, et que nous n'avons rien de plus à cœur que d'avancer avec zèle le bien public... ». Suivait le rescrit ordonnant la dissolution. Puis vint le tour du Conseil privé, afin, déclarait le roi, « d'établir dans sa pureté le principe monarchique tel qu'il a été confié à nos ancêtres par la nation dans le sens où la nation le leur a donné ».

Pour le coup, tout le monde se fâcha. La reine douairière, mère de Christian VII, se mit à la tête du complot, et l'on décida, dans ses appartements, la perte de Struensée.

La nuit du 16 au 17 janvier 1772 fut choisie pour l'exécution de la sentence. Il y avait, ce soir-là, bal masqué au château. Pendant la fête à laquelle Christian n'avait point pris part, suivant son habitude, les conjurés se rendirent auprès de lui pour lui extorquer, en évoquant le spectre d'une conspiration imaginaire dirigée contre lui, l'ordre de faire arrêter dix-sept personnes, parmi lesquelles le premier ministre, et... la reine.

Christian prit peur ; il signa tout ce qu'on voulut. Struensée et Mathilde, — la reine Mathilde, sœur du roi George III d'Angleterre — furent arrêtés et jetés en prison, au secret, la nuit même.

Le procès s'instruisit. Il comprenait six chefs d'accusation :

1° Dessein abominable contre la personne du roi ;

2° Projet de forcer le roi à renoncer au gouvernement ;

3° Commerce avec la reine :

4° La manière dont le premier ministre avait élevé le prince royal ;

5° Le pouvoir et l'autorité sans bornes qu'il avait acquis dans les affaires de l'État ;

6° L'administration de ces mêmes affaires ;

Cinq semaines durant, Struensée demeura aux fers, ainsi que son collègue Brandt, directeur des spectacles de la cour, compromis, sans raison, dans sa disgrâce. Reconnus coupables de lèse-majesté, ils furent condamnés à avoir la main droite et la tête coupés, le corps mis en quartiers et exposé sur la roue. Quant à la reine, elle fut exilée. Quelques voix s'élevèrent pour la grâce dans le conseil. Mais Rantzau, l'une des créatures du ministre, et qui lui devait tout, s'y opposa.

Le 28 avril 1772, on tira Struensée et Brandt du cachot infect où ils étaient enfermés depuis plusieurs mois, pour les conduire au supplice. Brandt fut exécuté le premier, et Struensée dut mettre sa main sur le billot encore ruisselant du sang de son ami, dont les restes étaient dispersés autour de lui.

Par un retour coutumier des choses d'ici-bas, la population, qui pourtant n'avait pas à se plaindre du favori disgracié, souligna cette exécution de ses vivats et de ses extravagances. On décréta un jour de jeûne et d'actions de grâces « pour remercier Dieu d'avoir sauvé le roi, le royaume et la famille royale du danger le plus imminent ».

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — M. Lalo que ses récentes compositions ont placé dans les premiers rangs de nos compositeurs français, est un de ceux qui, avec M. Reyer, sans répudier les vieilles traditions du passé, acceptent, des tendances modernes, ce qui leur paraît un progrès nécessaire. C'est à ce compromis heureux que nous devons *le Roi d'Ys* et la belle ouverture que nous applaudissions le dimanche 23 février. — M. Camille Saint-Saëns est celui de nos contemporains qui s'est le plus nourri des fortes études classiques : ses vrais maîtres sont Hændel, Beethoven et Mendelssohn. Dans tout ce qu'il fait, il y a une facture puissante dont ceux-là seuls ont le secret qui connaissent les ressources du contrepoint et de la fugue. Aussi, ses compositions se tiennent-elles ; elles ont une base solide. Elles peuvent plus ou moins réussir devant le public, mais pour les musiciens qui méritent ce nom, elles ont toujours une incontestable valeur. C'est à quoi nous songions en écoutant la belle *Marche héroïque*, dédiée à la mémoire d'Henri Regnault. — Avec M. César Franck (poème symphonique de *Psyché*), nous sommes en plein dans le mouvement : c'est le règne de la mélodie continue dans toute son exagération. A travers une série non interrompue d'abracadabrantes harmonies serpentent des formules indécises qui, n'ayant aucune raison de commencer, n'en ont aucune de finir. L'orchestre gémit et murmure ; les chœurs, derrière les coulisses, imitent le bruit vague des harpes éoliennes suspendues aux branches des pins. M. Franck est le plus mystique de nos compositeurs : il excelle à peindre les divines hypostases, les béatitudes célestes, les formes impalpables, les abîmes sans fond et les immensités sans limites. Il y a, en lui, du *Pater extaticus* et du *Pater seraphicus* de l'épilogue, dans le ciel, du second Faust. Comme M. d'Indy, il aime à initier ses auditeurs à la profondeur de ses conceptions : il fait distribuer des brochures qui expliquent les arcanes de sa pensée, comme Schopenhauer expliquait les arcanes de la métaphysique en publiant la *Quadruple racine de la raison suffisante*. L'orchestre du Châtelet s'est surpassé dans l'exécution d'une œuvre aussi difficile à interpréter que la *Psyché* de M. César Franck. Par un effet, que nous croyons être de pur hasard, cette composition se trouvait encadrée entre deux vieilles choses : la symphonie en *sol*, d'Haydn, et le *Septuor*, de Beethoven. Or, il s'est trouvé que ce sont ces deux vieilles choses que le public a applaudies avec le plus de frénésie. L'orchestre de M. Colonne a été excellent, comme toujours.

Mais pourquoi M. Colonne oublie-t-il qu'il y a, dans l'œuvre immense d'Haydn des symphonies qu'il serait bon de faire quelquefois entendre, ne serait-ce que l'admirable symphonie en *ré* mineur, et qu'il y aurait un essai à tenter avec l'*Octuor* de Schubert, qui est une des plus admirables compositions de ce maître et dont certains fragments seraient susceptibles d'une exécution analogue à celle du *Septuor* de Beethoven?

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — L'interprétation de la symphonie en *fa* n'a pas été exempte de quelque raideur; aussi les thèmes charmants de Beethoven ont-ils paru manquer de souplesse et d'élégance. — La *Ballade symphonique* de M. Chevillard est une composition distinguée qui, sans exciter d'enthousiasme, ne donne que faiblement prise à la critique. Il n'y a là aucune excentricité de mauvais goût, mais par contre aucune mélodie originale; le sentiment poétique est bon, la facture dépasse peut-être la moyenne des œuvres de second ordre, mais l'ensemble manque de vie et d'originalité. — Mme Sophie Menter a montré, dans l'exécution du concerto en *la*, de Liszt, qu'elle possède une technique admirablement consistante qui se traduit extérieurement par une qualité de son superbe, un mécanisme d'une aisance parfaite et une merveilleuse pondération de tous les éléments qui constituent la *ligne* et donnent à l'œuvre toute sa cohésion. Son jeu est empreint d'une qualité précieuse et rare que l'on pourrait appeler la droiture artistique. L'on n'y remarque jamais aucun artifice, aucun subterfuge destiné à forcer l'attention par le grossissement du détail ou l'exagération du sentiment. En écoutant Mme Menter, ce n'est pas tel ou tel trait, tel ou tel motif que l'on applaudit au passage, c'est un ensemble d'éminentes qualités, supérieurement équilibrées et qui ont fait que l'œuvre de Liszt s'est présentée en pleine lumière, brillante et colorée. — Les fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, la scène du bal, l'adagio et le scherzo ont produit beaucoup d'effet, bien que l'exécution n'ait eu ni le caractère tour à tour intime et emporté que semble comporter le premier morceau, ni la souplesse amoureuse qu'exige le second, ni même l'étincelante vivacité qu'il faudrait dans le troisième. Néanmoins, la perfection du *rendu* dans les détails suppose une étude opiniâtre et consciencieuse et le résultat obtenu au Cirque démontre que l'exécution a été l'objet des soins les plus minutieux. — La séance s'est terminée par l'audition du prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult* qui est superbe au théâtre mais qui, au concert, devient une simple étude de son à l'usage du cor anglais, et par une brillante interprétation de *Joyeuse Marche* de M. Emmanuel Chabrier, œuvre qui ne peut être considérée que comme une excentricité amusante et spirituelle destinée à distraire et à détendre l'esprit.

Amédée Boutarel.

— Programmes d'aujourd'hui dimanche:

Au Conservatoire: Symphonie avec chœurs (Beethoven), par Mmes Leroux-Ribeyre et Nardi, MM. de Latour et Auguez; airs de ballet *Iphigénie en Aulide* (Glück); duo nocturne de *Béatrice et Bénédict* (H. Berlioz), par Mmes Leroux-Ribeyre et Nardi; polonaise de *Struensée*. Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, Concert Colonne: Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz); Symphonie en *ut (Jupiter)* (Mozart); premier Concerto pour piano (Tschaikowsky) par M. Sapelnikoff; *Psyché* (César Franck); Ballet d'*Henry VIII* (Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées, Concert Lamoureux: Symphonie en *la* (Beethoven); *Ballade symphonique* (C. Chevillard); *la Toute-Puissance* (F. Schubert), par Mme Materna; *Siegfried-Idyll* (Wagner); *Danse macabre* (Saint-Saëns); scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); ouverture du *Freischütz* (Weber).

— Concerts et musique de chambre. — La Société de musique de chambre pour instruments à vent, vient de reprendre ses très intéressantes séances. On a commencé par le *quintette* (op. 55) de Rubinstein, joué par MM. Diémer, Taffanel, Turban, Garrigue et Espaignet, avec un ensemble merveilleux. L'œuvre en elle-même est grise, trop longue, agréable seulement dans ses morceaux intermédiaires. M. Gillet a interprété avec la virtuosité si brillante et la sonorité si pure, si distinguée, qu'il sait tirer de son instrument, quatre pièces de M. Barthe. J'ai hâte d'arriver à la pièce de résistance du programme, le *divertissement* pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons de M. E. Bernard. Une partition dont chaque mesure s'enchaîne avec une admirable logique ne s'analyse pas en quelques lignes. Ce que je puis dire, c'est que cette œuvre porte également l'empreinte du goût fin et châtié et du savoir technique si complet de son auteur. D'un bout à l'autre elle se tient, et la grande variété qui résulte de la multiplicité des détails n'affaiblit nulle part le principe d'unité sur lequel elle repose. Le divertissement est composé de quatre parties: un *allegro* au développement très intéressant, un *scherzo*, badinage musical, tout plein de grâce et de délicatesse, de charme et d'élégance, un *andante* d'un beau et profond sentiment et un finale entraînant, coloré, qui clôt dignement l'œuvre, supérieurement interprétée, point n'est besoin de l'affirmer, et chaleureusement reçue. — M. Coenen, le très habile pianiste, vient de donner un concert où il a fait entendre, avec grand succès, la première *sonate* de Schumann et plusieurs courtes compositions de Chopin, Tausig et Saint-Saëns. Mlle Antonia Pouget, une artiste de grand talent douée d'une fort belle voix lui prêtait son concours et a dit avec style l'air *Ah! perfide!* de *Fidelio*, un air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, et une mélodie de Schumann. — Mentionnons encore le succès obtenu à son concert par Mlle Depecker, une remarquable élève de M. A. Duvernoy, qui a déployé de grandes qualités de virtuosité et de style dans un programme artistement composé et où se trouvaient réunis les noms de Beethoven, Bach, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin et de MM. Godard, Alph. Duvernoy et Lenepveu.

I. Ph.

— Le beau concert donné par M. Léon Delafosse avec l'orchestre Colonne, le place définitivement et malgré son jeune âge (il n'a que seize ans) au premier rang des virtuoses français. Dans le concerto en *si* ♭ de Mozart, il s'est montré un interprète d'une simplicité exquise, d'une tendresse et d'une grâce incomparables, comme il convient pour cette musique d'un charme si pénétrant. Dans le brillant concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, au contraire, son jeu chaud et coloré, plein de fougue, de jeunesse et d'élan, a littéralement enthousiasmé la salle entière. Il y avait en outre au programme une douzaine de morceaux classiques et modernes pour piano seul, parmi lesquels nous avons particulièrement remarqué une nouvelle composition de M. Théodore Lack, *l'Oiseau-Mouche*, véritable bijou musical, d'une couleur imitative charmante, interprétée de façon exquise et que le public a redemandée par acclamation, une très belle étude du même compositeur et deux fort jolies pièces de M. Th. Dubois. M. Delafosse n'était hier qu'un enfant gâté du public, il est aujourd'hui un virtuose accompli.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Courrier musical de Monaco. La représentation d'*Hamlet* a été tout un triomphe; à la fin de chaque acte, il y a eu des applaudissements et des rappels sans nombre, de la part d'une salle comble où l'on remarquait l'élite de la haute société cosmopolite, en déplacement sur le littoral, venue pour juger la nouvelle version du rôle d'Hamlet écrit par l'auteur pour voix de ténor. Beaucoup de connaisseurs ont trouvé que l'ouvrage gagnait à cette transformation. Le rôle d'Hamlet a d'ailleurs été joué et chanté d'une façon remarquable par M. Dereims, qui y a remporté un vif succès personnel comme chanteur et comme comédien. Mme Melba s'est montrée grande cantatrice dans le rôle d'Ophélie et, après l'air de la «Folie» elle a été rappelée et couverte de fleurs. Mme Deschamps-Jehin a été superbe dans le rôle de la reine, où l'ampleur de sa voix a fait merveille. MM. Isnardon, excellent dans le rôle du roi; Waimps (Laërte), Cordier (le spectre) Dethurens (Horatio), Jouanne (Marcellus), ont été aussi fort applaudis; ballet fort bien réglé et orchestre magistralement conduit par M. Jehin.

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Brême: Un opéra comique nouveau en un acte, de MM. J. Kulenkampff pour les paroles et G. Kulenkampff pour la musique, *le Page*, a réussi de la plus brillante façon au théâtre municipal. L'opinion de la presse, en général, est que l'ouvrage fera son chemin. — Cologne: Une excellente reprise de *Geneviève*, de Schumann, vient d'avoir lieu au théâtre municipal. L'interprétation, à la tête de laquelle sont M. Götze et Mme Saak, a largement contribué au succès. — Dresde: La prochaine nouveauté du théâtre de la cour sera *le Roi malgré lui*, de M. Chabrier, interprété par Mmes Friedmann, Schuch; MM. Schiedemantel et Nebuschka. — Göttingen: Le nouveau théâtre, entièrement achevé, vient d'être livré à la commission des bâtiments municipaux. L'inauguration aura lieu au printemps. — Innsbruck: La direction du théâtre municipal est passée aux mains de M. Paul Blasel, du *Carl Theater* de Vienne. — Leipzig: *Gwendoline*, l'opéra de M. Chabrier, vient d'être représenté pour la première fois au nouveau théâtre municipal. L'interprétation et l'exécution orchestrale ne paraissent pas avoir été satisfaisantes. La presse locale malmène assez rudement l'ouvrage de notre compatriote, à l'exception du *Leipziger Tageblatt* qui est plein d'enthousiasme. — Munich: L'opérette de Sullivan, *le Garde du Roi*, a été bien accueillie au théâtre *Gaertnerplatz*. — Prague: Le théâtre allemand est activement occupé à monter *le Roi d'Ys*, de M. Lalo, avec la traduction allemande du Dr Berggruen, de Vienne. La date de la première représentation n'est pas encore fixée. — Reichenberg: M. Paul Hiller, le fils du compositeur Ferdinand Hiller, a été renommé pour trois ans directeur du théâtre municipal.

— L'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin annonce que, dès à présent, l'on songe à Bayreuth aux représentations de l'année prochaine. M. Kniese parcourt en ce moment l'Allemagne à la recherche des artistes qui pourraient convenir pour le *Tannhäuser*, qui s'ajoutera cette fois aux œuvres jouées sur la scène du théâtre Wagner. On a également commencé les décors qui seront la reproduction aussi exacte que possible de sites de la Thuringe où se passe l'action. D'après l'*Allgemeine Musikzeitung*, on donnera en 1891 quatre ouvrages, *Parsifal*, *Tristan*, *les Maîtres chanteurs* et *Tannhäuser*. L'année suivante, *Lohengrin* s'ajoutera à la série et en 1893 on reprendrait probablement le *Ring des Nibelungen*.

— La ville de Vienne prépare pour le mois d'août prochain une série d'importantes fêtes musicales, à l'occasion du quatrième festival de l'*Union des chanteurs allemands*. Une commission de trois cents citoyens appartenant à toutes les classes de la société, et divisée en dix sous-commissions,

s'occupe de l'élaboration du programme et de l'organisation générale du festival. Les frais sont d'ores et déjà couverts par un fonds de garantie de 175,000 francs. De vastes constructions spéciales vont être élevées au Prater, entre autres un *hall* gigantesque destiné à abriter vingt mille personnes. Des invitations seront adressées aux principales sociétés de l'Allemagne et de l'étranger. Les sociétés participantes formeront un défilé monstre qui parcourra les principales rues de Vienne avant de se rendre au Prater pour l'inauguration solennelle du festival.

— Le théâtre de la cour de Stuttgard a fêté avec un éclat inusité, un jubilé peu ordinaire. celui d'une de ses plus modestes pensionnaires qui peut bien être considérée comme la doyenne de la profession, étant âgée de 84 ans, et ayant à l'heure actuelle 75 ans de service sur les planches. Mme Louise Schmidt — c'est son nom — a pris part elle-même à la représentation donnée en son honneur, remplissant son rôle favori de Barbel dans la comédie *Village et Ville*. Après le troisième acte, le roi Charles est venu en personne féliciter la vieille duègne, que, de son côté, le public ne se lassait pas d'acclamer.

— Les trois séances de piano données par Mme Teresa Carreno à la *Singakademie* de Berlin ont éveillé le plus vif intérêt dans le monde musical de la capitale allemande. Les feuilles locales apprécient avec force éloges le talent de la brillante virtuose. A sa dernière séance, Mme Carreno était assistée de Mme Anny Scherwin qui a fait applaudir une ravissante voix de soprano dans l'air de *la Perle du Brésil* et celui de la Reine de la nuit de *la Flûte enchantée*.

— Nous avons annoncé l'incendie du théâtre communal d'Amsterdam. Le Grand-Théâtre de la ville *(Stadschouwburg)* avait déjà été détruit par un incendie au siècle dernier. On fit à cette époque pour le théâtre hollandais ce qu'on avait fait à Paris pour l'Opéra de la rue Le Peletier, c'est-à-dire qu'on construisit hâtivement une salle de spectacle en bois. Or, il se fit que ce théâtre provisoire devint une merveille d'acoustique qui acquit bientôt une renommée européenne. Ces qualités merveilleuses furent cause qu'on ne démolit pas la salle de bois, et que le provisoire subsista. Seulement, on entoura ce théâtre extraordinaire d'un bâtiment en maçonnerie dont la façade avait fort grand air. Le *Stadschouwburg* était de dimensions absolument inusitées en Hollande. Les troupes d'opéra de la Haye et de Rotterdam desservaient cette scène le mardi de chaque semaine. Les autres soirées étaient consacrées à la représentation de comédies, de drames, de vaudevilles, en langue néerlandaise. On y donnait parfois des divertissements-ballets.

— Spa (Belgique). — Le grand festival international de Spa s'annonce sous les meilleurs auspices. Tout est maintenant décidé, arrêté. Les harmonies, fanfares et orphéons y sont invités les 10 et 11 août 1890. Nous rappelons que le président de ces belles fêtes est M. Lousberg, bourgmestre de Spa. Il y aura quatre primes en espèces tirées au sort entre les Sociétés. La première, 1,500 francs ; deuxième, 800 ; troisième, 500 ; quatrième, 300. Et quatre tirées entre les chefs de musique : de 500, 300, 200 et 100 francs. En outre, des médailles en vermeil et en argent seront offertes à chaque Société et à chaque directeur. — Prière en cas d'omission et pour toutes demandes d'invitations et du règlement, d'écrire à M. Parent, secrétaire général du festival.

— Correspondance de Barcelone. — Oncques ne se vit plus pauvre saison théâtrale de carnaval! Généralement, jadis, dans notre bonne capitale de la Catalogne, cette folle saison de carnaval, toute consacrée à la joie, était, en l'absence de tous autres divertissements, très profitable aux entrepreneurs de spectacles — même lyriques. Mais voilà-t-il pas que la société *argentée* de Barcelone s'avise de devenir mondaine! Voilà-t-il pas qu'elle se met à recevoir, cette société autrefois « entasseuse » de gros sous ! Voilà-t-il pas qu'elle donne des bals masqués, tout dorés, tout parfumés, avec éclairage électrique, girandoles de fleurs naturelles et... buffets!!! Oui, monsieur, avec buffets, et buffets bien garnis encore ! — N'est-ce pas le bouleversement des bouleversements? Aussi, tout ce que notre ville compte de femmes élégantes et de jeunes gens copurchics s'est-il empressé de planter là la musique qui s'écoute pour celle qui se « gigote ». — Voilà pourquoi nos salles de spectacle ont été, pendant les trois quarts de cette mémorable saison de carnaval, de véritables petits Saharas. Mais nos directeurs qui sans doute, prévoyaient le coup, se sont préoccupés de rester sur la plus défensive réserve, et tous leurs efforts ont été de s'efforcer à ne rien faire d'intéressant. Ils y sont parvenus presque aussi complètement que lorsqu'ils font tout leur possible pour atteindre le but contraire. Au grand Teatro del Liceo, après les triomphales représentations de Marie Van Zandt, on prétexta de l'épidémie d'influenza pour fermer la salle, avec un solde débiteur de treize représentations d'opéra aux abonnés, et des queues de compte de tous les côtés. — Au bout d'une quinzaine, on rouvrit les sublimes portes (rien de Turquie) avec un grand ballet italien intitulé *Messalina*. Comme argument, ce n'est rien, comme musique, c'est pis ; mais la chose est très luxueusement mise en scène... et voilà quarante jours qu'elle dure ! Un bon opéra nouveau, bien interprété, eût peut-être bien, en cas de grand succès, fourni une carrière de dix soirées! Mais une insanité, ça a la vie dure! Vous parlerai-je du Teatro Principal, où l'on joue très convenablement des traductions de Dumas, Sardou et consorts, et du Romea, où se vient d'étrenner *(sic)* une lamentable tragédie intitulée *Rey y Monjo* (Roi et Religieux (jésuite), écrite en patois du cru par une célébrité *idem?* — Non, n'est-ce pas? Vous m'en dispenser. Alors, passons. Et arrivons à l'annonce de l'inauguration du Teatro Gayarre. Vous aimez le Gayarre, on en a mis partout : rue Gayarre, place Gayarre, yacht Gayarre, pilules Gayarre, cravates Gayarre, le pauvre défunt est plus que jamais de haute mode. Mais revenons au Teatro Gayarre. Son inauguration — les affiches disaient : solennelle — a eu lieu avec *Lucie de Lammermoor*. La soirée n'a pas été trop mauvaise, et le Liceo voit souvent, dans son auguste enceinte, des représentations infiniment plus médiocres. L'interprétation de l'œuvre de Donizetti a été presque excellente dans son ensemble : les chœurs et l'orchestre se sont fort bien comportés, et les artistes ont fait tout ce qu'ils ont pu. Mlle Ferretti chante agréablement, et, si son style et son jeu avaient un peu plus d'expression, de sentiment dramatique, elle eût été une Lucie irréprochable. Le ténor Tromben est doué d'une voix assez puissante, mais dure et peu agréable ; en revanche, il est comédien intelligent. Le baryton Villani fait son affaire. En somme, pour la somme de fr. 1.50 que coûtent les premières places (fauteuils d'orchestre), on doit être satisfait. On l'a été. Comme cette soirée d'inauguration était dédiée *(sic)* à la mémoire de Gayarre, le parrain de l'établissement, on fit suivre la représentation de *Lucie* d'une petite manifestation allégorique, qui eut l'heur de transporter la nombreuse assistance. Cette manifestation consista en l'exécution, par les chœurs et l'orchestre, de fragments de *la Favorite*, et, au moment où la ritournelle de la cavatine *Spirto gentil* se fit entendre, un voile de gaze noire qui cachait le fond de la scène se leva et découvrit le buste du célèbre ténor, éclairé à la lumière Drumont, et autour duquel les choristes déposèrent de grandes couronnes de laurier. Pour simple qu'elle fût, cette cérémonie ne laissa pas d'être touchante. Elle produisit la meilleure impression. Et maintenant on nous promet, à ce même théâtre, l'opéra bouffe de Usiglio, *le Donne curiose*, qui fut créé à Madrid, il y a onze ans, par Gayarre, Verger, Nannetti, Fiorini, Mmes Borghi-Mamo, Vitali et Eléna Sanz, avec un grand succès. Privée de ce splendide septuor d'interprètes, l'œuvre recevra-t-elle ici le même accueil? C'est ce que nous verrons et vous dirons alors, cher lecteur, avec le plus grand plaisir.

A.-G. Bertal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les auteurs dramatiques et les compositeurs de musique se préoccupent vivement d'une proposition de loi sur la propriété littéraire et artistique déposée sur le bureau de la Chambre des députés par M. Philipon. En effet, la propriété dramatique et musicale est actuellement régie par la loi du 13 janvier 1791, qui assure aux auteurs et compositeurs le respect absolu de leurs droits, en vertu de l'article 3, ainsi conçu :

Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit de l'auteur, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur.

Il est certain que ceci est absolument clair et depuis que Beaumarchais a fait voter cet article de loi dont il était l'auteur, par la Convention, les intéressés l'ont toujours déclaré satisfaisant. Or, il paraîtrait que la proposition de M. Philipon supprime la loi de 1791 et ne la remplace qu'imparfaitement ; en un mot, ce projet de loi, qui a pour but de fortifier la propriété littéraire, n'aurait pour résultat que de l'affaiblir. — Les représentants des auteurs et compositeurs se sont émus de cette situation, et, M. Victorien Sardou, comme président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et M. Laurent de Rillé, comme président de la Société des compositeurs et éditeurs de musique, ont protesté contre la nouvelle loi, comme étant absolument contraire aux intérêts des auteurs et compositeurs français. Me Pouillet, l'éminent jurisconsulte, a été prié de transmettre à M. Philipon les observations des délégués des deux Sociétés, observations que ces messieurs se proposent de renouveler, s'il y a lieu, devant la commission nommée par la Chambre pour examiner la proposition de loi en question. Nous ne doutons pas que ces observations, basées sur une longue expérience et sur la pratique, ne soient prises en sérieuse considération, et que s'il est donné suite à la proposition de loi de M. Philipon, les auteurs et compositeurs français n'y trouvent des garanties au moins égales à celles qui leur sont assurées par la loi de 1791.

— Les bureaux de la Chambre des députés ont élu, cette semaine, la commission chargée d'examiner le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique. Elle se compose de MM. de Douville-Maillefeu, Philipon, Baile, Michou, Lechevalier, tous les cinq opposés au projet ; et de MM. Emile Ferry, Georges Berger, Pichon, Louis Jourdan, Gaillard (Vaucluse) et Delaunay, tous les six favorables. M. Emile Ferry a été nommé président et M. Louis Jourdan secrétaire. Le ministre de l'Instruction publique a été entendu. Il a développé les motifs de son projet, que nous avons déjà fait connaître. Il a notamment fait observer que la dépense, évaluée à trois millions et demi serait couverte jusqu'à concurrence de onze cent mille francs par l'indemnité versée par les compagnies d'assurances et que, pour le surplus, le crédit de 80,000 francs voté annuellement pour le loyer du théâtre des Nations suffirait à gager un emprunt de deux millions fournissant le complément des ressources nécessaires. La commission s'est ajournée pour entendre l'architecte qui a dressé les plans de reconstruction.

— La question de la reconstruction de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement paraît d'ailleurs devoir se compliquer singulièrement par suite du vote récent émis par le Conseil municipal, celui-ci, désireux sans doute de conserver son bail du théâtre des Nations, refusant à l'État le droit d'avancer ses constructions sur la place Boieldieu. Alors, que faire? Se renfermer dans les anciennes limites trop étroites! Nous ne sommes pas près encore de sortir de cette sempiternelle question.

— On parle beaucoup en ce moment, de l'engagement de Mlle Sanderson à l'Opéra, pour la création du *Mage* de M. Massenet. Et pourquoi pas?

— Effet du papier timbré. M. Paravey a promis de mettre très prochainement au tableau des répétitions *le Sicilien* de M. Wekerlin. Une note un peu ambiguë de la direction de l'Opéra-Comique envoyée aux journaux voudrait laisser croire qu'il n'y a pas eu expédition de papier timbré; mais nous maintenons quand même notre information. Car nous tenons le fait de l'auteur lui-même, et il est homme d'honneur.

— Que nous apprend *le Monde artiste?* M. Paravey aurait renoncé à représenter le *Joël* de Gilbert Desroches et *les Normands* de M. Casteignier. Ce serait vraiment dommage.

— M. Renaud, le bayton qui s'est fait remarquer dans le rôle d'Hamilcar de *Salammbô*, à Bruxelles, vient d'être engagé à l'Opéra-Comique. Cet artiste va faire son service militaire à Paris et pourra bénéficier des heures de liberté que lui laisseront les exercices militaires pour aller à l'Opéra-Comique.

— Les personnes qui, ces jours derniers, contournaient l'Opéra, en passant par la rue Halévy éprouvaient un sentiment de stupeur, en apercevant, derrière les immenses fenêtres, des perchoirs gigantesques sur lesquels folâtraient des pigeons. On se demandait si MM. Ritt et Gailhard avaient bien le droit d'accroître leurs faibles ressources par le commerce de ces volatiles et, comme on exagère toujours, il en était qui, l'imagination aidant, avaient cru voir des lapins sortir des sous-sol du palais de M. Garnier et étaient absolument hostiles à la transformation de ce monument en palais d'acclimatation : « Des lapins dans le sous-sol, mais ce serait un comble ! » disaient-ils.

— Du *Petit Journal*: « Grand scandale vendredi soir, à l'Opéra. C'est-à-dire que de mémoire d'abonné, on n'avait jamais vu pareille chose. On donnait *l'Africaine*, et il paraît qu'au troisième acte (le Vaisseau) les chœurs ont été si mous et si faux, que des *chut* et des sifflets nombreux ont couvert la voix des choristes. L'orchestre a été obligé de s'arrêter devant le mécontentement du public, très énergiquement exprimé, et la représentation a été interrompue. »

— Mme veuve Buchère, en léguant sa fortune à l'Institut pour que le produit en soit appliqué au perfectionnement de l'éducation musicale d'une ou plusieurs jeunes filles, élèves du Conservatoire de musique et se destinant à l'art dramatique, n'a fait qu'accomplir la dernière volonté de sa fille, Marie Demerson, morte à Cannes, il y a quelques années. Mlle Marie Demerson avait été au théâtre de Bouffes-Parisiens sous la direction Offenbach. Elle fut danseuse à l'Opéra sous la direction Emile Perrin. Sa santé l'avait éloignée du théâtre.

— Demain lundi, au théâtre des Arts de Rome, première représentation de *Samson et Dalila*, opéra de M. Saint-Saens.

— M. Gelée-Bertal, notre excellent correspondant de Barcelone, vient de terminer, sur commande, un livret d'opéra en quatre actes, *Galilée* (rien de Ponsard) que M. Viladevall-Garcia mettra en musique et qui sera joué à Madrid, au Théâtre-Royal, l'an prochain. M. Pedro Viladevall-Garcia est déjà l'auteur d'un autre opéra en quatre actes, *Alda*.

— Sous le titre : *Au pays des Kangourous*, notre excellent confrère Oscar Comettant vient de publier, à la librairie Fisbacher, un très intéressant volume, où il résume ses impressions de voyage en Australie. C'est une étude curieuse des mœurs et coutumes du pays, avec force documents et pièces authentiques. Nous aurons occasion d'y revenir prochainement.

— *Chansons de Village*, par Charles Grandmougin, Lemerre, éditeur, 1 volume. Ces poésies, tout à fait originales, écrites dans le style populaire, rendent avec une vérité et une saveur nouvelles les types campagnards. *Le Bûcheron, le Braconnier, le Vigneron, les Petits Maraudeux*, etc., nous apparaissent tour à tour, avec un charme profond et un relief saisissant. C'est là du bon réalisme qui marque un retour particulier vers la verve gauloise et la couleur locale. Le poète franc-comtois a écrit là une œuvre de choix qui comptera dans le mouvement littéraire contemporaine.

— M. Eugène Verconsin publie, chez Hachette, un second volume de ses ravissantes saynètes et comédies.

— Mercredi dernier, première et très brillante soirée de la saison chez M. et Mme Louis Diémer, qui faisaient les honneurs de leurs salons avec leur amabilité et leur courtoisie habituelles. On a fait, comme toujours, de fort excellente musique. Au programme, Mmes Krauss et Conneau qui ont chanté des mélodies du maître de la maison et de M. Gounod, accompagnées par les auteurs; MM. Marsick, Loys et Wormser qui ont été absolument parfaits. M. Diémer a été le héros de la fête en jouant d'une façon exquise, sur un clavecin que vient de construire la maison Pleyel, Wolf et Cie, trois ravissants morceaux de Couperin, Rameau et Bach.

P.-E. C.

— L'un des plus anciens cercles artistiques de province, la Société des Beaux-Arts de Nantes, a donné, il y a quelques jours, une magnifique soirée musicale. Figuraient au programme, M. Talazac, le célèbre ténor, Mlle de Montaland, dont le public parisien a apprécié le style et la jolie voix aux concerts Lamoureux et Colonne, et enfin Gillet, le merveilleux hautboïste de la Société des concerts du Conservatoire. Le succès de ces artistes a été des plus complets, et l'excellent orchestre de la Société des Beaux-Arts, sous la direction entrainante de son nouveau chef, M. Lévy, a eu sa grande part d'applaudissements dans les ouvertures de *Zampa* et des *Joyeuses Commères* et dans les difficiles accompagnements du *Roi d'Ys*.

— Du journal *l'Union républicaine* de Béziers : « Dimanche, notre théâtre n'a pas chômé, et la foule qui s'y était portée n'a pas regretté son empressement. Nous avons assisté à une représentation du *Désert*, ode symphonique en trois parties, de Félicien David. C'est une œuvre musicale dont nous n'avons plus à faire l'éloge. M. Castelbon de Beauxostes a vaillamment conduit son orchestre à travers les multiples difficultés dont est émaillée la partition de Félicien David. Nous avons surtout écouté avec délices un ravissant duo de hautbois. Quand aux chœurs, ils ont été parfaits. Les voix sont superbes. Pour beaucoup, la surprise n'était pas petite, lorsque nous avons vu cette masse compacte d'hommes chanter avec sûreté et résolution le poème lyrique du *Désert*. M. Rustan a délicieusement chanté les soli. Succès très grand et des plus mérités. »

Concerts et soirées. — Samedi 22 février, le salon littéraire de Mme Dardoize s'était transformé en un vrai sanctuaire musical. Entre autres friandises artistiques, on y a beaucoup apprécié et applaudi les nouvelles œuvres de M. Bourgault-Ducoudray, remarquablement interprétées par deux charmantes cantatrices, Mme Montégut-Montibert et Mlle Bréjean. — Très beau concert donné samedi soir, salons Pleyel, par Mme Roger-Miclos, qui a joué avec beaucoup de style deux concertos, l'un de Mozart, l'autre de M. Saint-Saëns, avec accompagnement d'orchestre, et seule le largo d'une sonate de Beethoven; puis elle a dit, avec un charme infini, la *Valse posthume*, l'*Impromptu* et la *Ballade* de Chopin, et exécuté, avec une grande maestria, la diabolique IIe rapsodie de Liszt. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Colonne, a interprété dans la perfection le délicieux prélude d'*Eloa*, de M. Ch. Lefebvre, qui a été bissé. — Très belle soirée musicale dimanche dernier chez Mme la comtesse de Beaumont-Castries. Mme Gabrielle Krauss a chanté plusieurs lieder de M. Grieg, *le Roi des Aulnes* de Schubert et le duo de *Lohengrin* avec M. Lahat. L'impression produite a été profonde et la grande artiste a été l'objet des manifestations les plus sincères et les plus flatteuses. M. Delsart a chanté délicieusement sur le violoncelle des fragments de la sonate, op. 63, de Chopin, et deux pièces de M. Widor arrangées par lui avec infiniment de talent. Enfin Mme Jaëll a fait preuve d'une virtuosité pleine de charme dans les *Souvenirs d'Italie* de M. Saint-Saëns. — A la dernière soirée dramatique du *Cercle des Mathurins*, le programme était composé de trois pièces de caractère différent qui toutes ont également diverti les nombreux assistants. *L'Histoire d'une Carte*, comédie en un acte de M. Maurice Bouchard, est pleine de mots drôles et de situations imprévues. Une comédie du XVe siècle, arrangée en vers modernes par M. Gassier des Brulies, *la Farce du Pâté et de la Tarte*, a provoqué des explosions d'hilarité et de chaleureux bravos dont les excellents interprètes, tous membres du Cercle, à l'exception de Mme Regina Ferney, peuvent revendiquer une bonne part. Enfin, il me reste à constater le succès d'une pantomime moderniste de M. Jules Oudot, *le Coq et la Perle*, sur laquelle M. Alexis Noel a composé une partitionnette fine, spirituelle et pleine d'entrain, tout à fait en rapport avec le scénario. Mmes Milly Dathènes, Henriette Descourty, MM. Léofort et Pollux étaient les joyeux interprètes de cette élégante fantaisie.

L. Sch.

Concerts annoncés. — Mercredi prochain, 5 mars, salle Érard, deuxième concert de Joseph Wieniawski. Le programme des plus intéressants contiendra des œuvres de Bach, Haendel, Beethoven, Graun, Field, Raff, Saint-Saëns, Chopin et Liszt. — Jeudi 6 mars, concert de Mlle Steiger avec le concours de M. Auguez et de l'orchestre Colonne. — Jeudi, 6 mars, salle Érard, concert de M. J.-J. Paderewski. Outre quelques-unes de ses compositions, il interprétera des œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

— La 7e livraison du *Costume au Théâtre* vient de paraître chez A. Lévy, éditeur, 13, rue Lafayette. Elle est consacrée au *Voyage de Suzette* et contient les intéressants costumes de Mme Simon-Girard (Suzette), et de MM. Mesmacker et Castelli. Aquarelles par M. Lebègue. Texte par MM. Mobisson et René-Benoist.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3075 — 56me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Mars 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

FLEUR DE NEIGE

nouvelle mélodie de AMBROISE THOMAS, poésie de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *Les Hussards*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de CH. POPELIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le Menuet de l'Infante*, de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement: *Le Diable au corps*, nouvelle polka de HEINRICH STROBL.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE
LE PARDON DE PLOERMEL
(1856-1859)

Peu de temps après, le 3 mai 1856, l'Opéra-Comique éprouvait une perte sérieuse en la personne d'un de ses auteurs favoris, d'un maître souvent applaudi, Adolphe Adam. « La veille de sa mort, lisons-nous dans le journal d'un de ses amis, il était allé à l'Opéra entendre Mlle Elvire dans *la Reine de Chypre;* ensuite, il s'était rendu au Théâtre-Lyrique où l'on jouait *le Bijou perdu* et il avait longtemps causé avec M. Carvalho au sujet d'une contestation qui s'était élevée entre ce dernier et M. Perrin, relativement à *Richard Cœur de Lion* qu'on reprenait simultanément dans les deux théâtres. En rentrant, il montra à sa femme le brouillon d'une lettre qu'il avait écrite à M. Carvalho pour que celui-ci pût le présenter au ministre. Après avoir ainsi causé quelque temps, il s'on alla dans son cabinet où il écrivit trois lettres... » Il se coucha et le lendemain, quand on pénétra dans sa chambre, il avait cessé de vivre. Ses obsèques furent célébrées en grande pompe, au milieu d'une affluence énorme de gens qui n'étaient pas des indifférents ou de simples curieux; car Adolphe Adam était bon; il avait rendu bien des services et ne comptait que des amis. On peut, du reste, retrouver l'écho de ces sympathies dans les sept discours prononcés sur sa tombe; le premier par Halévy, au nom de l'Institut; le second par Auguste Maquet au nom de la Société des auteurs; le troisième par de Saint-Georges, au nom des collaborateurs d'Adam; le quatrième par le baron Taylor, au nom de l'Association des artistes musiciens; le cinquième par Battaille, au nom du Conservatoire et des chanteurs; le sixième par Sauvage, au nom de la Société des compositeurs et éditeurs; le septième, enfin, par Delaporte, au nom des sociétés chorales. Aujourd'hui ces harangues sont curieuses à relire; elles dépeignent moralement celui qui les a prononcées autant et plus que celui en l'honneur de qui elles furent faites. Par exemple, sous l'éloquence un peu apprêtée d'Halévy, on devine la rivalité d'un confrère. Peut-être l'auteur connaissait-il une lettre datée d'octobre 1834 et passée récemment en vente publique. Adolphe Adam écrivait à l'ami d'un ministre afin d'obtenir la croix; il invoquait comme titre à cette récompense *le Chalet* dédié d'ailleurs à une des princesses royales, Marie d'Orléans, duchesse de Wurtemberg et il ajoutait : « Halévy va faire jouer *la Juive* dont on dit grand bien. C'est un garçon de beaucoup de talent qui peut avoir fait très bien et on ne pourra s'empêcher de lui donner la croix. *Je serais désolé qu'il l'eût avant moi.* » Quoi qu'il en soit, Halévy semble affecter de s'occuper de l'homme et de négliger l'artiste; il fait allusion à de « petits airs », à des « mélodies ingénieuses », mais il ne cite aucun ouvrage et ne prononce pas une fois le mot de succès. Quelle différence avec la simple et touchante allocution de Battaille! Comme son langage vibrait d'émotion! On devine aisément quelle affection unissait le maître et son interprète.

Bien qu'il occupât la scène depuis vingt-sept ans, puisque son premier opéra-comique *Pierre et Catherine* remontait à 1829, Adolphe Adam était jeune encore; il n'avait que cinquante-trois ans; sa carrière était loin d'être achevée; il tombait en pleine maturité d'âge et de talent. Jusqu'à la dernière heure son activité ne s'était pas démentie puisque, quatre jours avant sa mort, il donnait aux Bouffes *les Pantins de Violette*, charmante partitionnette où l'on avait bien vite reconnu sa main, quoique son nom ne figurât pas sur l'affiche. C'est à propos de cette pièce qu'un critique de l'époque, Victor Moulin, publia un compte rendu où se trouvait cette appréciation bien étrange, dont le sens, par suite d'une coquille d'imprimeur, sans doute, est et demeure à jamais caché : « l'ouverture renferme une phrase confiée *aux cordes des instruments à vent*, dont l'effet original est une vraie trouvaille. » Avis au lecteur, qui le croira sans peine!

L'auteur du *Chalet* disparaissait à l'heure même où il allait

voir représenter sur deux théâtres ensemble, à l'Opéra-Comique le 19 mai et au Théâtre-Lyrique le 23 mai, ce *Richard Cœur de Lion* dont il avait en 1841, on se le rappelle, retouché si heureusement l'instrumentation. Cet exemple de simultanéité n'est pas unique dans les fastes du théâtre, et quelques années plus tard on trouverait à rappeler notamment *l'École des Femmes*, jouée en même temps à la Comédie-Française, à l'Odéon et au Gymnase. Il nous souvient même que le fait fut relevé dans une revue de fin d'année où trois ingénues se présentaient ensemble sur la scène et provoquaient l'hilarité du public en récitant à l'unisson le fameux récit d'Agnès. Pour *Richard Cœur de Lion*, l'intérêt historique de ces deux reprises est surtout la distribution des rôles, et nous la donnons d'autant plus volontiers qu'elle montre, vu le nombre des personnages, la composition d'une grande partie de la troupe à cette époque dans les deux théâtres.

	Opéra-Comique	*Théâtre-Lyrique*
Richard . .	MM. Jourdau	MM. Michot (début)
Blondel . .	Barbot	Meillet
Florestan. .	Delaunay-Riquier	Legrand
Williams. .	Beckers	Cabel
Le Sénéchal	Duvernoy	Quinchez
Mathurin. .	Lemaire	Leroy
Un paysan .	Sainte-Foy	Leroy
Guillot. . .	Chapron	Girardot
Urbain. . .	Beaupré	Adam
Marguerite .	Mmes Rey	Mmes Brunet
Laurette . .	Boulart	Pouilley
Antonio . .	Bélia	Girard
Mathurine .	Félix	Vadé
Colette. . .	Talmon	C. Vadé
Beatrix. . .	Lasserre	Caye

Parmi tous ces noms deux sont à noter particulièrement : Barbot, qui venait de province après avoir passé par l'Opéra, avait débuté récemment, le 11 mars, dans le rôle de Georges de *la Dame blanche;* Michot, débutait au Théâtre-Lyrique dans le rôle de Richard. Or, ces deux débutants devaient plus tard trouver dans le *Faust* de Gounod un des plus grands succès de leur carrière; en effet, Barbot fut le créateur du rôle principal, et Michot l'un de ses meilleurs interprètes. Ajoutons que sous les traits de Blondel, le premier se tailla un double succès de chanteur et d'instrumentiste, car il jouait lui-même sur le violon les variations du sultan Saladin.

A cette reprise succéda, le 2 juin, un acte de Duprato pour la musique, de E. Grangé et La Rounat pour les paroles, *Pâquerette.* C'était une bluette sans importance où un certain gentilhomme, ayant accepté de *déniaiser* une jeune paysanne trop innocente, pour le compte d'un jeune paysan trop innocent, se prenait dans ses propres filets et finissait par donner raison à la vieille et populaire croyance des rois qui épousent les bergères. En Bretagne, où se passait l'action, peut-être l'aventure pouvait-elle plaire ; à Paris, elle fit sourire ; le compositeur n'avait pas eu la main aussi légère que pour *les Trovatelles*, et sa *Pâquerette*, après dix-sept représentations la première année, une la seconde et une la troisième, se trouva fanée, morte et oubliée.

Pour ramener la chance, M. Perrin se hâta de recourir à de nouvelles reprises, et l'on vit ainsi reparaitre le 1er septembre *Zampa*, et le 7 novembre *Jean de Paris*, ouvrages négligés tous les deux depuis dix ans. *Jean de Paris* servait au début d'un baryton, Stockhausen, qui, dans le rôle du sénéchal, n'avait pas le physique de l'emploi, mais rachetait cette imperfection par la qualité de sa voix ; le succès de *Jean de Paris* fut assez vif, mais non tel cependant que celui de *Zampa.* L'œuvre d'Herold fut acclamée en effet, et le buste de l'auteur couronné, à la fin du spectacle, au milieu de l'enthousiasme général. Les critiques relevèrent bien quelques erreurs dans la distribution des rôles; celui de Zampa était, disaient-ils, trop bas pour Barbot, celui de Camille trop sérieux pour Mme Ugalde ; Jourdan était un Alphonse trop remuant, Mocker un Daniel trop distingué, Mlle Lemercier une Rita trop jeune ; seul, Sainte-Foy personnifiait à merveille Dandolo ; mais la musique d'Herold fit tout accepter, si bien que l'œuvre obtint quarante-une représentations en 1856, quinze en 1857 et douze en 1858, époque où de nouveau elle s'éclipsa jusqu'en 1863.

Pendant ce temps, le Théâtre-Lyrique remportait une grosse victoire avec une pièce originairement destinée à la salle Favart où, du reste, elle devait revenir, mais repoussée d'ailleurs avec une persistance qui n'est point pour donner tort aux auteurs, lorsqu'ils se plaignent de l'impéritie ou des dédains des directeurs : *les Dragons de Villars.* Lockroy et Cormon étaient des librettistes de talent ; Maillart comptait à son actif le succès de *Gastibelza.* Et pourtant leur œuvre fut présentée successivement à trois directeurs qui tous les trois la refusèrent : Perrin, parce qu'il la jugeait « trop dramatique » (c'est d'un des auteurs lui-même que nous tenons le fait) ; Séveste, au Théâtre-Lyrique, parce qu'il la croyait mieux à sa place à l'Opéra-Comique ; Pellegrin, parce que son prédécesseur l'avait condamnée. M. Carvalho, plus avisé, s'en empara.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre de Arts de Rouen : SAMSON ET DALILA

Opéra en 3 actes et 5 tableaux de M. FERDINAND LEMAIRE

Musique de M. CAMILLE SAINT-SAENS

On sait qu'un comité de musiciens et de critiques s'est formé, il y a dix-huit mois, à l'effet de créer sur la scène principale de Rouen, dont la réputation artistique est depuis longtemps consacrée, une sorte de théâtre lyrique — un peu lointain il est vrai — à défaut de celui dont nous sommes si regrettablement privés à Paris. Le nouveau et fort intelligent directeur, M. Verdhurt, s'était engagé à monter un certain nombre de pièces françaises inédites ou inconnues parmi nous. Son attention s'est portée tout d'abord sur *Samson et Dalila.* Il ne pouvait mieux choisir. Si quelque chose doit surprendre, c'est même que ce très bel opéra écrit en 1871, joué pour la première fois à Weimar le 3 décembre 1877, n'ait pas été représenté en France depuis longtemps déjà. Mais il ne faut pas plus approfondir ce mystère que celui de la représentation, en Belgique, d'*Hérodiade*, de *Sigurd*, de *Gwendoline* et de *Salammbô.* « Il y a un chemin à prendre pour être apprécié en Allemagne, écrivait Mendelssohn en 1831, c'est celui qui passe par Paris. » Il en est tout autrement aujourd'hui. Pour être apprécié à Paris, il semble qu'il soit nécessaire de revenir de l'étranger, sauf même à faire une halte en province.

L'écueil d'un sujet tel que celui de *Samson et Dalila* est évidemment le rôle odieux de l'héroïne, Dalila, qui, dans le récit biblique, livre Samson, simplement pour obtenir en récompense quelques milliers de pièces d'argent. Je ne sais comment avait procédé certain auteur anonyme d'une tragédie intitulée *le Fort Samson* et qui, par une coïncidence assez singulière, fut précisément jouée à Rouen vers la fin du seizième siècle. Dans son opéra de *Samson* (opéra mis en musique par Rameau, interdit par la censure et non représenté) Voltaire imagina, pour rendre Dalila moins antipathique, de la faire obéir, non aux sollicitations des Satrapes, mais à la voix de l'oracle. Elle se laissait d'ailleurs prendre au piège amoureux tendu par elle à Samson et, lorsque les Philistins entraînaient sa victime, elle s'écriait, subitement déchirée par le remords :

> Allons partager son supplice !

C'était aller peut-être un peu loin.

M. Lemaire a essayé de tourner autrement la difficulté. La Dalila qu'il nous présente est une sorte de Judith, de Salammbô — pour chercher un terme de comparaison plus récent — qui, en séduisant Samson, venge ses frères opprimés et ses dieux méconnus. Sauf cette transformation capitale et diversement appréciée du principal personnage, le livret de *Samson et Dalila* est assez exactement inspiré de la Bible.

Au premier acte nous assistons à l'insurrection victorieuse des Hébreux captifs contre les Philistins. Le décor représente la place

publique de Gaza dominée, à gauche, par le temple de Dagon. Il fait nuit. A une introduction symphonique très mouvementée, coupée par un chœur chanté derrière la toile, succède un ensemble d'un beau caractère. Les Hébreux implorent la miséricorde de Dieu et se plaignent de son abandon. Dans une apostrophe énergique Samson leur reproche leur découragement. Justement Abimélech, satrape de Gaza, se présente, réveillé par les clameurs des Israélites. A ses objurgations insultantes, Samson répond par un appel aux armes, d'une noble et fière allure. Abimélech se précipite sur Samson, l'épée à la main. Samson la lui arrache et le frappe. Il tombe mort. Une lutte s'engage entre les captifs et les Philistins et se poursuit dans la coulisse tandis que le grand prêtre de Dagon sorti du temple fait emporter le cadavre d'Abimélech. Le soleil s'est levé peu à peu. Les Hébreux vainqueurs rentrent en scène, et les vieillards célèbrent leur triomphe dans un cantique d'actions de grâce d'une majestueuse sérénité.

Ici se place un épisode d'une grâce et d'une poésie exquises. Les portes du temple de Dagon se sont ouvertes. Dalila entre suivie des femmes philistines qui portent des guirlandes de fleurs et chantent un chœur délicieux « voici le printemps » autour duquel s'enroulent les délicates arabesques de l'orchestre. « Printemps qui commence, ton souffle qui passe, de la terre efface les jours malheureux » dit à son tour Dalila dans un air d'une irrésistible séduction. Est-il besoin de rappeler la danse originale et justement célèbre des « prêtresses de Dagon » ? Il semble qu'il y ait dans cette danse sacrée, comme du reste dans la bacchanale du dernier acte, une ingénieuse intuition de ces cultes sensuels que célébra si longtemps, et même sous la domination romaine, cette Asie Mineure où ne cessa de fomenter un étrange levain exotique et mystique.

Un grand air de Dalila, d'allure classique, ouvre le second acte. A cet air, souvent chanté dans les concerts, je préfère beaucoup celui, d'un sentiment si pénétrant, qui reliera tout à l'heure les deux parties du duo de la séduction. Ce long duo que précède une scène un peu faible entre Dalila et le grand prêtre, présente une certaine analogie de situation avec le troisième acte de *Lohengrin*. M. Saint-Saëns y a déployé une intensité d'accent, une largeur d'inspiration, un art des gradations, qui en font, non seulement la page capitale de l'œuvre, mais l'un des plus beaux morceaux du répertoire lyrique contemporain.

Le troisième acte, partagé en trois tableaux, nous montre d'abord Samson tournant la meule et répondant par une sorte de lamento d'une tristesse poignante aux plaintes de ses compagnons de captivité : « Samson, qu'as-tu fait de tes frères ? » Le décor change. Dans le temple de Dagon les Philistins préparent un sacrifice solennel. Les chants d'allégresse et les danses se succèdent. Cette scène d'orgie, d'une riche couleur musicale, se termine par la catastrophe légendaire de l'écroulement du temple. Seulement, au tableau de l'écroulement même, succède à Rouen, par une innovation due à M. Verdhurt, celui des décombres que dominent, se découpant sur l'azur du ciel, de rares fragments de colonnes.

Avec sa belle prestance, M. Lafarge incarne à merveille le personnage de Samson où il s'est montré chanteur exercé et s'est fait constamment applaudir. Mlle Bossy (Dalila) interprète avec une vive intelligence un rôle qui ne convient pas à sa voix. MM. Mondaud, Ferau et Vérin méritent une mention honorable, non moins que les musiciens de l'orchestre. Les chœurs sont plus faibles. Quelques défectuosités de détail n'ont pas, du reste, compromis un seul instant le succès de l'œuvre.

A l'issue de cette brillante soirée je songeais à un mot prêté à Mozart : « J'ai écrit *Don Juan* pour moi et deux de mes amis ». M. Saint-Saëns pourrait presque en dire autant de *Samson et Dalila*. Il en a demandé le livret, non à un librettiste de profession, mais à un simple amateur. Il s'est affranchi, en le mettant en musique, de la plupart des règles qui présidaient — surtout il y a vingt ans — à la confection d'un opéra. Avec cette liberté d'esprit, il a écrit incontestablement son plus remarquable ouvrage dramatique, celui qui, bien qu'exilé de Paris, contient le plus de fragments connus, appréciés de tous, populaires même. En faut-il conclure, une fois de plus, que pour plaire au public il n'est pas besoin de lui faire trop d'avances ?

INTERIM.

VARIÉTÉS. — *Monsieur Betsy*, comédie en quatre actes de MM. Paul Alexis et Oscar Méténier.

Avec *Monsieur Betsy* nous retrouvons la fameuse et déjà si vieille formule de la jeune école réaliste ; mais appliquée moins rigoureusement que dans *Grand'mère* et encore plus dissimulée sous les oripeaux fripés d'une convention surannée, dont on aura, au théâtre, bien de la peine à se défaire. Toute la nouveauté, puisque nouveauté il y a, consiste, cette fois, à nous étaler crûment sous les yeux des situations que, jusqu'à présent, nos auteurs dramatiques n'avaient osé esquisser à la scène qu'accidentellement et sur lesquelles ils glissaient toujours le plus légèrement qu'il leur était possible. Les maîtres du théâtre contemporain pensaient, peut-être non sans raison, qu'il est malpropre et malsain de se vautrer à plaisir dans l'ordure et de disséquer amoureusement les plaies morales et physiques d'une société qui, quoi qu'on en dise, n'est point encore totalement gangrenée. Ils s'imaginaient, ces auteurs bonasses et sans foi, qu'il était de très mauvais goût et absolument malhonnête de convier le public à ces orgies nauséabondes. Nos étonnants analystes d'aujourd'hui ont changé tout cela. La comédie, fatiguée de ses trop longs succès, semblait se traîner péniblement et se mouvoir toujours dans les mêmes limites bornées ; vite, on a voulu agrandir le cercle et il arrive que, ce faisant, on l'a singulièrement diminué, car, s'il se trouve circonscrit à la seule pourriture, il n'en est, je pense, que plus restreint. Ces messieurs ont donc commencé par s'emparer du livre où ils ont, je m'empresse de le reconnaître, rencontré souvent des succès bruyants et légitimes ; puis, fascinés par les feux de la rampe, ils se sont groupés sous les ordres de M. Antoine et ont débité, chez eux, en famille, leurs petites saletés. Enfin, non contents, les voilà qui s'essayent à envahir nos théâtres et à nous imposer leurs turpitudes. Mais le public qui, là, se trouve chez lui, se rebiffe et, sans façon, rejette les novateurs dans leur antre fermée. *Grand'mère* a déjà succombé, je ne sais si *Monsieur Betsy* lui survivra beaucoup.

Et pourtant, le sujet honteux de la pièce étant mis à part, bien entendu, il y a des qualités dans la comédie de MM. Alexis et Méténier, et les deux derniers actes, tout au moins, décèlent un sens assez juste du théâtre. Il faut croire que ces deux auteurs daigneront, une autre fois, employer leur talent de façon plus saine. *Monsieur Betsy* est merveilleusement défendu : si merveilleusement que le public, malgré la grande envie qu'il en avait, n'a pas osé siffler. M. Dupuis est absolument parfait et cette création le met tout à fait hors de pair. Mlle Réjane est charmante et cynique, et MM. Baron, Cooper, Barral et Deltombe sont fort amusants.

Maintenant, espérons que nous en avons fini avec les adeptes du répugnant ; l'épreuve a été tentée, elle a fait long feu ; il faut trouver autre chose.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

X

L'EXPOSITION DU THÉATRE JAPONAIS

(Suite)

Notre observateur a voulu tout voir, tout visiter, tout comprendre. Après avoir examiné la salle et le public, s'être rendu compte du jeu des acteurs et des coutumes scéniques, avoir établi les différences qui, sous divers rapports, existent entre ce théâtre et le nôtre tant en ce qui touche les comédiens qu'en ce qui concerne les spectateurs, il a voulu connaître ce qu'on peut appeler l'envers du rideau, et de la salle est passé sur la scène. Il va donc, après nous avoir décrit l'une et l'autre, nous mettre au fait et au courant de ce qui se passe dans les coulisses ; ainsi, il ne nous laissera rien ignorer sur le sujet qui nous intéresse :

Pendant un entr'acte nous allons dans les coulisses, où règne une grande animation. En effet, on prépare la plaque tournante.

Lorsqu'une pièce nécessite de nombreux et de rapides changements de décoration, on dispose deux décors accolés dos à dos. Le plancher de la scène peut tourner sur lui-même, et, au changement, un groupe d'acteurs s'en va par la rotation, tandis qu'un autre apparaît dans un appartement tout différent. Cela permet même de représenter deux scènes simultanées en faisant voir au public tantôt ce qui se passe d'un côté, tantôt ce qui se passe de l'autre.

Les machinistes se sont mis à leur aise et n'ont gardé que leur koshimaki blanc et la blague qui ne les quitte jamais. La jeune maîtresse de la belle Signenoï (1) paraît étouffer sous sa lourde robe de mariée. Quant à l'héroïne, elle n'y met pas tant de façons et, relevant jusqu'à la ceinture ses robes de grande dame, elle rafraîchit ses jambes masculines.

Les enfants des spectateurs ont envahi les coulisses, soit en passant à côté de la toile, soit en passant dessous. Les acteurs paraissent trouver tout naturel de voir leur scène transformée en école pendant la récréation.

(1) La pièce représentée avait pour titre : *les Aventures de la belle Signenoï*.

Dans un coin, les musiciens accordent gravement, et avec un grand sérieux, des instruments qui n'arriveront jamais à être dans le même ton. C'est en vain qu'on essaie de mettre à l'unisson les timbales avec le gong et le tambour avec la guitare ; car, en supposant qu'on y arrive, les instrumentistes auront toujours soin par amour de la recherche et de l'étrange, de fausser la note le plus possible, ce qui est le suprême de l'art musical.

Je remarque combien les types des acteurs sont beaux, délicats et distingués : soit par leurs traits naturels, soit par les lignes qu'ils ajoutent en se grimant, ils reproduisent avec exactitude les nobles figures des peintures historiques.

Le régisseur de la scène se met à frapper l'un contre l'autre, à coups pressés, ses deux rectangles de bois ; l'entr'acte est fini et le rideau tombe. Car le rideau ne se lève pas. A la fin des actes, il se déploie horizontalement et avec lenteur pour laisser plus longtemps le spectateur sous l'impression de la scène qui se continue ; mais à la fin des entr'actes il tombe brusquement, afin d'éblouir tout d'un coup le public par les splendeurs de la mise en scène. Puis des valets retirent l'étoffe par la coulisse.

On change plusieurs fois de rideaux dans une même soirée. Ces toiles, couvertes de caractères cursifs des plus fantastiques, noir sur orange, blanc sur bleu, violet sur rouge, avec des lisérés qui font relief, sont des cadeaux qu'on fait aux principaux acteurs, qui voyagent avec leurs rideaux et leurs costumes. Il va sans dire que plus un acteur a de rideaux, plus il est célèbre, et que, lorsqu'on veut parler d'un comédien de grand talent, on dit : « C'est un homme qui a six rideaux. »

Par tout ce qui précède, on voit que les Japonais jouent aujourd'hui la comédie à visage découvert. Il n'en a pas toujours été ainsi, et leurs acteurs étaient jadis masqués à la scène — ainsi que les nôtres, d'ailleurs. En ce qui nous concerne, on sait, en effet, que non seulement nos anciens comédiens italiens, conservant l'usage de leur pays, ne paraissaient au théâtre que masqués, de même que les premiers farceurs de notre Hôtel de Bourgogne, mais que les premières pièces de Corneille, entre autres *le Menteur*, furent jouées ainsi. Le masque ne disparut même chez nous que peu à peu, non tout d'un coup, et, pour certaines pièces au moins, il fut conservé plus longtemps qu'on ne serait porté à le croire ; on peut s'en convaincre en lisant ces lignes du *Mercure de France*, rendant compte, en 1736, d'une remise à la scène des *Fourberies de Scapin* : — « Reprise des *Fourberies de Scapin*. Il y avait, dit ce journal, dix ou douze ans qu'on n'avait joué cette pièce. Dangeville et Dubreuil y jouent les deux vieillards *sous le masque*. C'est la seule pièce restée au théâtre où l'usage du masque se soit conservé. »

Toutefois, tandis que les anciens avaient le masque tragique et le masque grotesque, il semble bien que chez nous l'emploi du masque se soit exclusivement borné aux pièces du genre comique, peut-être même aux seuls rôles ridicules. Je ne saurais dire si les acteurs de Kioto ou de Yokohama ont renoncé au masque depuis aussi longtemps que les nôtres, mais je croirais volontiers que, pour eux aussi, son usage s'est borné aux pièces ou tout au moins aux caractères comiques. Dans la petite exposition théâtrale japonaise dont je m'occupe ici, on a pu voir, dans une vitrine, une série de « masques japonais anciens ayant servi au théâtre et aux danses de Nô. » Cette petite collection, fort curieuse, comprenait seize masques d'homme, tous du genre grotesque, remarquables par leurs grimaces et plus encore par celles des yeux que par celles de la bouche ; car ces yeux étaient tantôt démesurément ouverts, tantôt clignants d'une certaine façon, tantôt louchant, tantôt surmontés de sourcils absolument extraordinaires, prenant enfin toutes sortes d'expressions ridicules et burlesques.

On peut supposer, d'ailleurs, que les acteurs japonais actuels ne prennent pas moins de soin que les nôtres en ce qui concerne le costume et ses accessoires, sinon sous le rapport de l'exactitude historique telle que nous la comprenons et l'observons aujourd'hui, du moins pour ce qui est de l'ensemble et du détail de l'habillement considéré au point de vue scénique. La coiffure, entre autres, semble être de leur part l'objet d'une attention toute particulière, et l'on voit, par certaines estampes exposées, qu'ils prennent une peine infinie pour la disposer d'une façon conforme à l'âge, au caractère ou à la condition du personnage représenté. Plusieurs de ces estampes nous montraient en effet toute une série de « perruques de théâtre » et de coiffures diverses qui témoignent de leur sollicitude à cet égard, du soin qu'ils apportent à cette partie importante du costume. Il y avait là des modèles de coiffures de toutes sortes, coiffures de princesse, de courtisane, de servante, de jeunes garçons, de jeunes filles, qui présentaient de très nombreuses variétés et suffisent à nous donner une idée de la conscience qui préside chez eux à la pratique matérielle de l'art théâtral.

Une autre estampe, placée auprès de celle-ci, nous offrait précisément la vue de divers costumes de théâtre, pris cette fois dans leur ensemble et avec leurs détails les plus compliqués ; mais une autre, encore, attirait surtout les regards et excitait l'intérêt d'une façon toute particulière, d'abord par le fait de la scène qu'elle représentait avec un mouvement endiablé, ensuite en raison de son caractère éminemment populaire et du rare accent de vérité qui l'animait. Cette dernière nous montrait la « façade d'un théâtre au Japon, » à l'heure évidemment où, près de commencer, le spectacle appelle à lui les amateurs d'impressions vives et de puissantes émotions. La place sur laquelle s'élève le théâtre est en ce moment remplie d'une foule aussi bariolée qu'affairée, composée de gens de tout âge, de tout sexe et de toute condition, riches ou pauvres, artisans ou bourgeois, qui accourent tous également au plaisir et dont la physionomie épanouie indique le contentement en quelque sorte préventif. Hommes, femmes, enfants, les uns en famille, en bande, pourrait-on dire, les autres seuls, ceux-ci à pied, ceux-là en chaise ou en voiture, débouchent de tous côtés, se pressent d'arriver non sans se bousculer quelque peu, se croisent, se heurtent, s'entre-choquent, et finalement assiègent les portes du théâtre, où tous vont chercher, avec la joie attendue, avec l'émotion que doit leur procurer la fiction dramatique, l'oubli de la fatigue du jour, la consolation des soucis et des tracas de la vie quotidienne. Il y a là un fouillis humain que l'artiste populaire a su rendre d'une façon très heureuse, avec une verve humoristique et une vivacité de crayon très intenses ; tout ce monde vit, marche, court, s'agite, grouille dans un ensemble plein de couleur et de mouvement, dans un tohu-bohu très amusant, très naturel à la fois et très caractéristique, et qui donne à cette gravure destinée au vulgaire toute la valeur d'un document original. On sent que cela est vrai, et pris sur le vif. Cela sert, en tout cas, à nous prouver tout l'attrait qu'exerce, sur le peuple japonais comme sur nous-mêmes, le plaisir du théâtre.

Pour en finir avec le Japon, je n'ai plus qu'à signaler toute une collection de « brochures japonaises anciennes relatives au théâtre », brochures d'apparence très curieuse, ornées de nombreuses images et qui, par leur âge, tendent à prouver que l'art du théâtre est depuis fort longtemps en honneur en ce pays, et une petite série de portraits d'acteurs célèbres représentés dans leurs principaux rôles ; ces portraits sont de simples cartes photographiées, et ces acteurs sont des artistes contemporains dont voici les noms : Sadanji, Kikougoro, Kikisiki, Danjiure. Je ne sais rien autre chose en ce qui concerne ces Febvre et ces Delaunay d'un pays si éloigné et d'un art si différent du nôtre, pas même s'ils sont décorés, pas même s'ils sont professeurs au Conservatoire.

En dehors du Japon, cette petite exposition d'un caractère si étrange et si savoureux perdait un peu de son unité et ne nous offrait plus que quelques documents épars, curieux encore sans doute, mais d'un intérêt secondaire et que ne rattachait pas entre eux une communauté d'origine. Nous nous trouvions en présence d'une série d'estampes ou de photographies représentant des scènes ou des personnages que je ne saurais décrire, et que je ne puis faire connaître très sommairement qu'en reproduisant les courtes inscriptions dont chaque cadre était accompagné. L'un d'eux portait cette mention : « Acteurs siamois ; acteurs cambodgiens ; acteur annamite. » Un autre : « *Chine* : chanteurs et acteurs. » Un troisième : « *Java* : Bayadère et orchestre ; Bayadères ; Orchestre, dit *Gamelong ;* Théâtre de marionnettes, dit Wayang-Koelis. » Plusieurs autres enfin représentaient des danseurs et danseuses, des chanteurs ambulants, des acteurs, lutteurs, prestidigitateurs, orchestres, charmeurs de serpents, etc., de l'Inde et du Japon.

En somme, et quelque incomplète qu'ait été — et que ne pouvait manquer d'être — cette modeste exhibition relative à la pratique de l'art théâtral dans les contrées de l'Extrême Orient, elle ne laissait pas, au moins en ce qui touche le Japon, d'offrir un intérêt très appréciable. C'est la première fois qu'il nous était donné de trouver ainsi groupés, réunis dans une sorte d'ensemble, un certain nombre d'objets et de documents concernant l'art et les artistes de ce pays, et le peu que nous en savons aujourd'hui ne peut que nous inspirer le désir de les connaître davantage et de trouver les moyens de les étudier d'une façon moins superficielle. Les relations établies à cette heure, l'échange fréquent des idées, la facilité relative des communications peuvent nous laisser espérer que ces moyens ne nous feront pas longtemps défaut, et que ce côté particulier de la civilisation d'un peuple si bien doué à divers points de vue ne demeurera pas toujours mystérieux et caché pour nous. Et qui sait si, malgré la perfection de notre théâtre, nous ne pourrions pas faire de ce côté quelques utiles emprunts, qui nous dit que nous ne trouverions pas là pour lui les éléments d'une sorte de renouvellement, qui nous permettraient de le varier, de le fortifier et de le rajeunir ?

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — La forme musicale adoptée dans *Psyché*, poème symphonique avec chœurs de M. César Franck, a permis au compositeur de donner libre carrière à sa fantaisie et de traiter chaque épisode poétique avec une entière liberté. Dans les compositions de ce genre, la tendance générale est d'exagérer le rôle de l'orchestre et de lui confier la tâche de traduire des sentiments et des pensées dont le langage musical est impuissant à se rendre maître. De là une fatigue, provenant de ce que certaines parties ne sont pas mises suffisamment en relief et manquent de netteté. M. César Franck a fait distribuer une notice dont la rédaction confuse a contribué du reste à égarer parfois l'auditeur. La mélodie abonde dans *Psyché*, mais c'est une mélodie qui ne comporte pas d'éclaircies radieuses; c'est mieux que cela, diront les fanatiques, c'est l'uniformité dans la beauté. Nous croyons que la beauté est faite d'ombres et de lumière et qu'il y a danger à ne pas placer dans une œuvre musicale des points lumineux, ne fût-ce que pour conduire et diriger l'attention. *Psyché* n'en reste pas moins un ouvrage plein de force et de consistance, inattaquable au point de vue de la structure mélodique et harmonique et d'une inspiration noble et distinguée. — M. Sapellnikoff a obtenu un joli succès dans le premier concerto pour piano de M. Tschaïkowsky. Son jeu a de l'énergie, beaucoup de brillant, de rythme et de solidité. La souplesse paraît manquer un peu, bien que le pianiste ait rendu avec un certain charme l'andante du concerto. — L'orchestre a interprété de la façon la plus exquise et la plus délicate, la symphonie en *ut (Jupiter)*, de Mozart; il a été superbe d'entrain et de fougue bien réglée dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, et il a rendu dans la perfection les airs de ballet d'*Henry VIII*, de M. Saint-Saëns, qui ont obtenu le plus brillant accueil. Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — La part faite aux compositeurs français modernes par M. Lamoureux, consistait dans *la Danse macabre* de M. Saint-Saëns. cette page si pittoresque, si bien écrite et dont le succès est toujours aussi vif qu'aux premiers jours, et dans la *Ballade* symphonique de M. Chevillard: Ballade ou non, nous constatons avec une vive satisfaction que c'est là une œuvre qui tranche sur ce que nous entendons depuis quelque temps; il n'y règne nulle préoccupation de style wagnérien: c'est bien pensé, bien conduit, mélodieux d'un bout à l'autre. On sent que le musicien a été à la bonne école, à celle des maîtres. Nous engageons M. Lamoureux à nous donner souvent des œuvres de cette valeur. — Les grands maîtres allemands étaient représentés par Beethoven, dont la Symphonie en *fa* a été assez mollement exécutée au début, mais dont le finale a été rendu avec une grande finesse d'expression par l'orchestre de M. Lamoureux; — par Weber dont l'immortelle ouverture de *Freischutz* a été dite d'une façon qui ne laisse rien à désirer, enfin par Schubert dont la cantate, *la Toute-Puissance*, orchestrée par Liszt, a été dite par Mme Materna. Mme Materna chante la musique allemande à l'italienne. Elle a émaillé l'œuvre de Schubert de nombreux ports de voix qui feraient peut-être très bien dans un air de Bellini, mais qui n'ajoutent rien à la beauté de la mélodie de Schubert. Il en résulte même une certaine incertitude dans la tonalité, et, dans l'esprit de quelques-uns, cette appréhension que la voix de l'artiste ne soit pas toujours d'une justesse irréprochable. Cette remarque n'implique en rien une négation du talent de Mme Materna qui, dans le finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner, a déployé une énergie peu commune et lutté avec un courage surhumain contre les déchaînements de sonorité de l'orchestre de Wagner; il y avait des moments où ses cris désespérés dominaient toute cette tempête. On sait que *le Crépuscule des Dieux* se termine par une catastrophe absolument extraordinaire. Non seulement la plupart des acteurs du drame périssent par le feu et l'eau, mais les dieux eux-mêmes expirent et il ne survit au désastre que l'éminent chef d'orchestre M. Lamoureux, et l'éminente cantatrice Mme Materna que le public enthousiasmé a confondus dans une même ovation. Quand les wagnériens en délire eurent quitté la salle, en proie à une émotion bien compréhensible après de tels événements, un nombre assez considérable de gens paisibles et un peu arriérés ont écouté avec recueillement l'ouverture du *Freischütz* qui leur a procuré un notable plaisir.

H. Barbedette.

— Programmes d'aujourd'hui dimanche.

Conservatoire (2 h.) — Société des concerts, direction J. Garcin (12e concert): même programme que dimanche dernier.

Théâtre du Châtelet (2 h. 1/4), 19e concert Colonne: 1° Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner); 2° *Le Rouet d'Omphale* (C. Saint-Saëns); 3° *Struensée*, tragédie de Michel Beer (Meyerbeer); 4° *Dernier Printemps* (Ed. Grieg); 5° Le *Rheingold (l'Or du Rhin)* (R. Wagner), (traduction française de V. Wilder), première scène du premier acte: Albérich, M. Auguez; Woglinde, fille du Rhin, Mlle de Montalant; Welgunde, Mlle Delorn; Flosshilde, Mme de Clercq; 6° *Invitation à la valse* (Weber), orchestrée par H. Berlioz.

Cirque d'été (2 h. 1/2), 19e concert Lamoureux: 1° *Wallenstein*, trilogie d'après le poème dramatique de Schiller (V. d'Indy); 2° Concerto en *la* mineur, pour piano, (Paderewski), exécuté par l'auteur; 3° *a*. Air de *Judas Macchabée* (Hændel). — *b*. Air d'entrée d'Elisabeth *(Tannhäuser)* (Wagner), chantés par Mme Materna; 4° Ouverture de *Fidelio* (Beethoven), première audition aux concerts Lamoureux; 5° *a*. Romance (Saint-Saëns). — *b*. La Campanella (Liszt), exécutées par M. Paderewski; 6° Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner): Brunehilde: Mme Materna; 7° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

— Mme Jaëll a fait entendre, l'autre jeudi, salle Pleyel, les quatre concertos pour piano de M. Saint-Saëns, dans l'ordre de leur composition. Le concert, commencé à 9 heures devant une salle superbe, s'est terminé un peu avant 11 heures, sans que l'assistance ait subi un seul instant de lassitude. Dès le commencement de la soirée, l'on sentait à je ne sais quels courants qui se dégagent des assemblées nombreuses quand elles se trouvent en communion de foi artistique, que le tour de force musical qui paraissait impossible la veille allait être réalisé avec un succès dépassant toute attente. En effet les applaudissements n'ont pas manqué et les marques d'approbation les plus flatteuses ont été prodiguées. — Les quatre concertos, écrits avec la connaissance parfaite des ressources du piano, sont de caractères variés et l'ordre de composition *(Ré, Sol* mineur, *Mi* bémol, *Do* mineur), s'est trouvé excellent pour l'exécution en une seule séance. Mme Jaëll a captivé son auditoire tantôt par le charme, tantôt par la puissance d'une interprétation qui n'a jamais rien de vulgaire et qui, sans cesser d'être personnelle et d'éveiller à chaque instant des sensations nouvelles et imprévues, sait respecter l'œuvre et nous la présente toujours attrayante et merveilleusement équilibrée. M. Colonne a obtenu à plusieurs reprises un succès d'orchestre en accompagnant avec tant de souplesse que le piano se trouvait doucement soutenu, mais nullement gêné par l'expansion des sonorités instrumentales.

Amédée Boutarel.

— La saison commence à battre son plein, comme on dit, et les pianistes semblent sortir de dessous les pavés: mais on leur pardonne beaucoup parce que tous et toutes ont beaucoup... de talent. M. Breitner, le renommé virtuose, a donné la semaine dernière un concert avec orchestre salle Erard. Il y a fait entendre le *Concerto* de Lalo, l'*Introduction et allegro* de Schumann et un *Concerstück*, la dernière composition de Rubinstein. On a ici même parlé de l'œuvre de M. Lalo, et l'*allegro* de Schumann est classique. Le *Concerstück*, m'a paru interminable: les idées, en elles-mêmes peu originales, sont terriblement délayées; la partie de piano, pour difficile qu'elle soit, n'est pas brillante, l'orchestration est souvent lourde. La seule partie qui échappe à cette *impression* — car on ne peut *juger* un morceau de cette importance à une première audition — est peut-être l'adagio du commencement dont les sonorités sont agréables. M. Breitner a interprété l'œuvre de son maître avec la correction et l'autorité qui distinguent son grand talent. — Un élève de M. Diémer, M. Staub, qui a eu un brillant premier prix au Conservatoire, il y a deux ou trois ans, a, lui aussi, voulu se faire entendre dans un concert avec orchestre. Au programme se trouvaient le concerto en *sol* de M. Saint-Saëns, un *Concertstück* de M. L. Diémer et la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Le jeune artiste possède une remarquable technique, un style coloré et de la chaleur. Mlle Leroux lui prêtait le concours de son talent et a chanté avec charme et virtuosité diverses mélodies, dont *le Sentier* de M. L. Diémer et *Chanson des bois* d'après Chopin de M. I. Philipp. M. Colonne a dirigé avec son habileté consommée les trois concerts précédents. — Mardi dernier M. Wieniawski nous avait conviés à une séance intéressante où il a fait entendre *vingt-quatre études de style et de mécanisme* et une *Sonate de violoncelle*. Les études sont pour la plupart très réussies; ce sont aussi bien des études de concert que des études d'école. M. Wieniawski en a donné la plus fine exécution et l'effet a été tout à fait agréable. La *sonate* jouée avec M. Delsart, le maître violoncelliste, a produit une non moins bonne impression. — Mme de Pachmann, une très séduisante pianiste, s'est fait entendre samedi, toujours chez Erard, et a soutenu avec vaillance un long et difficile programme. Son jeu se distingue surtout par la grâce, la légèreté, la finesse, qualités plus rares qu'on ne pense, aujourd'hui surtout, où, bien à tort, l'on ne recherche au piano que les effets de force et de puissance. — Mentionnons encore l'audition donnée par Mlle Jaeger, une élève de M. Duvernoy, qui s'est fait vivement applaudir en jouant avec d'excellentes moyens, une série d'œuvres classiques et modernes. I. Ph.

— Mardi dernier, à la suite du dîner annuel des *Philosophes du XVIIIe siècle*, fondé par M. Grand-Carteret, a eu lieu un concert organisé par nos collaborateurs, MM. Arthur Pougin et Julien Tiersot, et composé exclusivement de musique de Jean-Jacques Rousseau, avec un intermède formé de fragments d'œuvres des plus célèbres contemporains du philosophe: Rameau, qui eut à se prononcer sur son premier ouvrage, *le Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*; Pergolèse, dont la *Serva padrona* fut jouée en France moins de trois mois avant *le Devin du village* et détermina la célèbre Guerre des Bouffons dans laquelle Rousseau joua un rôle important; Grétry, l'ami des philosophes; Gluck, sur l'œuvre de qui Rousseau écrivit ses meilleures pages de critique musicale, les *Observations sur* l'Alceste *de M. Gluck*, etc. D'importants fragments du *Devin du village*, près de la moitié de la partition, chantés délicieusement par Mme Bilbaut-Vauchelet, MM. David et Hettich, ont vivement intéressé et charmé l'auditoire, ainsi que plusieurs romances tirées des *Consolations des misères de ma vie*, recueil général des œuvres de chant de J.-J. Rousseau. En outre Mlle Berthe de Montalant a chanté d'une voix magnifique et avec un excellent style l'air *Tristes apprêts* de Rameau; Mme Montégu-Montibert, avec les grandes traditions de Mme Viardot, a interprété l'air de Gluck: *Divinités du Styx*, et Mme Vidaud-Lacombe a dit avec beaucoup de grâce et un sentiment char-

mant les deux *Romances du Saule* de Grétry et de J.-J. Rousseau, dont l'une au moins, la première, constituait une véritable rareté, n'ayant pas été publiée séparément et figurant seulement, à notre connaissance, dans un volume rarissime intitulé *Voyage à Ermenonville*, ainsi, croyons nous, que dans la première édition de l'*Otello* de Denis pour lequel elle a été composée. Le choral Galin-Chevé a fait entendre encore le chœur final du *Devin du village* et un chant arrangé sur différents motifs de Rameau.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 mars) : La Monnaie nous a donné enfin, lundi, la première du *Songe d'une nuit d'été*. C'était, pour Bruxelles, une vraie « première ». Le joli opéra-comique de M. Ambroise Thomas n'avait plus été joué à la Monnaie depuis un temps si éloigné que personne, sauf les très vieux habitués, ne s'en souvenait plus. La cause de cet oubli? Je ne saurais la dire, et rien ne pourrait la justifier, si ce n'est la difficulté d'interprétation. Dans la forme conventionnelle du vieil opéra-comique, l'œuvre est, tout ensemble, d'un éclat et d'une fraicheur d'inspiration qui la mettent bien au-dessus de la plupart des productions du genre. Le livret est, avec la fantaisie et l'invraisemblance admises en des sujets de cette sorte, un des plus ingénieux et des plus attachants du répertoire; et la musique, franche, alerte, mouvementée, a une variété d'expression, dans la tendresse et dans la grâce, traduite musicalement avec une habileté rare, qui, à part quelques pages, les moins réussies de la partition, l'ont conservée jeune et charmante jusqu'à ce jour. On l'a bien vu, lundi. Malgré les grincheries nécessaires d'un petit clan pour lequel il n'est rien de bon hors le genre ennuyeux, *le Songe d'une nuit d'été* a fait un plaisir extrême, et il a obtenu un succès des plus accentués. Ce succès, l'interprétation y a pris une large part. Mlle Merguiller a vocalisé comme un rossignol le rôle d'Élisabeth, où il suffit d'avoir de la virtuosité pour être parfaite; Mlle Rachel Neyt a fait, à côté d'elle, une Olivia émue et distinguée; M. Badiali a chanté le rôle de Shakaspeare avec sa voix de baryton riche et souple et un très bon style, sans le transposer, comme l'avait fait M. Maurel, lors de la dernière reprise de l'œuvre à Paris; M. Sentein a été un excellent Falstaff et M. Isouard un très agréable Latimer. Voilà qui va faire d'aimables lendemains à *Salammbô*, qui continue le cours de sa carrière triomphante et fructueuse, en attendant la reprise du *Vaisseau-fantôme* et de *Carmen — utile dulci*. — En dehors du théâtre, la musique ne chôme pas. Nous avons eu deux admirables concerts au Conservatoire : le dernier consacré aux *Ruines d'Athènes*, avec Mlle Dudlay, notre jolie compatriote; et l'on nous promet, au prochain, l'*Orphée* de Glück avec Mme Caron. — En province, j'ai à vous signaler le succès remporté au Conservatoire de Gand par les œuvres de M. Bordier, et à Liège celui de M. Widor qui, avec M. Mailly, y sont allés inaugurer le nouvel orgue du Conservatoire. Le concert auquel a donné lieu cette inauguration a été superbe; exécution remarquable de la Symphonie pour orgue de M. Widor, et de diverses œuvres anciennes et modernes, sous la direction de M. Théodore Radoux, qui, décidément, marche un des premiers à la tête du mouvement musical dans notre cher et ingrat pays. C'est aussi à M. Radoux, permettez-moi de vous le rappeler, qu'est due l'organisation du musée Grétry. Ce musée commence à devenir des plus curieux, grâce aux dons qui affluent de toutes parts. Il doit se trouver bien certainement à Paris des collectionneurs dont la générosité lui serait d'un très utile secours. Allons, un bon mouvement!

L. S.

— Quelques dépêches :

De Liège : « Grand succès pour M. Wider au concert du Conservatoire, donné à l'occasion de l'inauguration des nouvelles orgues, de M. Schyven. M. Widor a exécuté avec l'orchestre sa sixième symphonie, et seul plusieurs pièces qui lui ont valu d'enthousiastes rappels. »

De Gand : « Grand succès au Conservatoire, pour les œuvres de M. Jules Berdier. Tous les morceaux ont été applaudis, le chœur de *Nadia* a été bissé et l'auteur rappelé après le dernier morceau. »

De Carlsruhe : « Première représentation du *Roi malgré lui*, d'Emmanuel Chabrier. L'œuvre, l'auteur et les interprètes ont été acclamés. »

— A l'école Royale de musique de La Haye, on a célébré le 21 février le jubilé de M. W. F. G. Nicolai, directeur de cette institution depuis 25 ans. Un grand concert avait été organisé, auquel n'étaient admis à prendre part que les élèves de l'École anciens ou nouveaux. L'orchestre de 70 exécutants était recruté parmi les plus habiles musiciens des Pays-Bas. Le concert a donné lieu, bien entendu, à de nombreuses démonstrations sympathiques à l'adresse de M. Nicolai: cadeaux, couronnes de lauriers, discours et députations, rien n'a été oublié de ce qui constitue, de nos jours, le jubilé artistique.

— Décidément la musique tient une grande place dans les préoccupations du jeune empereur d'Allemagne. On sait toutes les réformes qu'il a introduites dans le répertoire et l'organisation des musiques militaires de l'Empire. Ce n'était pas assez; il veut à présent que la musique vocale soit cultivée dans ses armées de terre et de mer aussi bien que la musique instrumentale. Le ministre de la guerre vient donc d'envoyer des instructions en ce sens à tous les régiments, en même temps que des cargaisons de recueils de chansons.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Une nouvelle saison italienne sera inaugurée, le 6 avril, au théâtre Kroll, sous la direction de l'impresario Gardini. Ont été engagés : MM. Lucignani, du théâtre royal de Madrid ; S. Terzi, de la Scala de Milan, et Mme Prevosti, comme prima donna. L'orchestre sera dirigé par M. G. Pomè. — Olmutz : Le théâtre municipal, dont le nouveau directeur est M. Berghoff, vient de donner, avec succès, la première représentation d'une opérette en 3 actes, *le Major Lumpus*, dont M. O. Stoklasla a écrit le livret et M. Max von Wildfeld la musique. — Prague : On nous signale l'insuccès, dû surtout à l'insuffisance du livret, d'un opéra-comique nouveau de M. F. von Woyrsch, intitulé *le Curé de Meudon*. — Après le cycle wagnérien projeté par M. Angelo Neumann pour sa prochaine saison d'opéra allemand, on montera *les Templiers*, de Litolff, et une nouveauté du compositeur Richard Mandl, intitulée *Inespérée !*

— Le flûtiste Charles Krüger, dont on se rappelle les succès à Paris, vient d'être gratifié, par la chapelle royale de Stuttgart d'un « jubilé », à l'occasion de ses 40 années de service comme musicien de la cour. Au cours de la cérémonie, l'intendant général Dr von Werther remit au virtuose une épingle en brillants de la part du roi de Wurtemberg et le *hofkapellmeister* Dr Klengel une superbe couronne au nom de l'orchestre. Le nom de Krüger est d'ailleurs intimement lié au mouvement musical de Stuttgart. Le père du « jubilant » actuel a fait partie pendant 51 ans de la chapelle royale en qualité de première flûte; son frère Gotlieb est depuis 48 ans dans la même chapelle; enfin un autre frère, Guillaume, décédé depuis quelques années, était un pianiste remarquable et le fondateur de la nouvelle *Société chorale* de Stuttgart.

— Edouard Strauss et son orchestre vont bientôt se mettre en route pour les États-Unis où les appellent un engagement. Les laissera-t-on débarquer? Telle est la question que l'on se pose de l'autre côté de l'Atlantique et que la commission des finances sera chargée de résoudre. En effet, le receveur général à New-York vient de porter au ministre des finances les revendications des associations musicales ; celles-ci s'opposent au débarquement des musiciens viennois, lequel à leurs yeux, constituerait une contravention à la loi sur la protection des travailleurs. Les musiciens d'orchestre doivent-ils être assimilés à des *artistes* ou non? Toute la question est là. Le ministre pense que les membres de l'orchestre Edouard Strauss ne sont pas des *travailleurs* dans le sens du texte de la loi et qu'il n'y a pas lieu à s'opposer à leur débarquement. Le conseiller du ministre, M. Hipburn, est d'un avis contraire.

— On sait que M. Edouard Sonzogno, directeur du *Teatro-Illustrato*, a ouvert un nouveau concours pour la composition de trois opéras en un acte. Soixante-treize partitions ont été soumises au jury, qui, après un premier jugement sommaire, en a réservé onze pour un examen plus attentif. Les auteurs de ces onze partitions sont invités à se rendre à Rome pour les faire entendre eux-mêmes au jury. Quelques indiscrétions se font jour, et l'on cite déjà, parmi les œuvres réservées, une *Rosalia*, de M. Riccio, et une *Marina*, d'un jeune élève du Conservatoire de Naples, M. Giordano.

— Les journaux italiens rapportent un petit fait assez fantaisiste. On représentait récemment à Reuil *Guillaume Tell* de Rossini, et la représentation avait jusqu'alors marché sans encombre, lorsqu'après le quatrième acte on voit paraître sur la scène l'impresario, qui, s'avançant jusque sur la rampe, salue respectueusement le public, et prononce ces paroles : « Mesdames et Messieurs, nous n'achèverons pas la représentation, le cinquième acte étant indigne de Rossini. » Voilà certainement un directeur à encadrer.

— Avalanche de premières représentations en Italie. Au théâtre Regio de Turin (16 février), *Loreley*, opéra en trois actes de M. Alfredo Catalani, qui paraît avoir obtenu un succès retentissant et que la critique accueille comme une œuvre mémorable ; les deux principaux rôles de cet ouvrage sont tenus par le ténor Durot et la Ferni-Germano ; les autres, par Mme Dexter, et MM. Stinco-Palermini et Pezzi. A San-Remo, la *Modella*, opéra en quatre actes de M. Oreste Bimboni ; celui-ci n'est nouveau que pour l'Italie, car il a été précédemment représenté à Bukharest; il a été fort bien accueilli, ainsi que ses interprètes, Mmes Stecchi, Sommelins-Bottero et Maineri, le ténor Quiroli, le baryton Talamanca et le bouffe Rosa. A la Fenice de Venise, (21 février), *Beatrice di Suevia*, opéra en quatre actes de M. Tomaso Benvenuti. Ce dernier est le plus malheureux. L'œuvre du compositeur paraît avoir été massacrée par ses interprètes, et l'allure ridicule du livret, jointe à cette exécution déplorable, a amené une chute si éclatante que le compositeur a cru devoir retirer sa partition dès le lendemain de la première représentation. Enfin, à la Fenice de Naples, enregistrons le succès d'une nouvelle opérette *l'Isola incantanta*, paroles de M. Maffei, musique de M. Rossi.

— On annonce pour l'automne prochain, au théâtre Dal Verme de Milan, un spectacle d'un genre particulier. C'est un poème lyrique, paroles de M. Marco Praga, musique du jeune maestro Samara, et figurines du peintre Sala (*sic*). Le principal rôle sera rempli par la fameuse ballerine Zucchi. Titre de l'œuvre : *Danae*.

— Le 14 février, au théâtre Eretenio de Vicence, a eu lieu la grande soirée commémorative en l'honneur du compositeur Giuseppe Apolloni, mort il y peu de mois. La salle était comble, comme dans les occasions les plus solennelles. La scène était transformée en une sorte de vaste jardin, et devant un groupe de magnifiques plantes exotiques surgissait le buste du maestro, œuvre d'un sculpteur vicentin, M. Giuzzon. La soirée s'ouvrit avec une « rapsodie », *I Canti dell' Apennine*, œuvre symphonique d'Apolloni, après quoi, vinrent des fragments de deux de ses opéras : la romance pour ténor de l'*Ebreo*, la romance du page du *Conte di Kœnigsmark*, et la scène pour baryton avec chœur de l'*Ebreo*. La soirée finit par un *Stabat mater*, œuvre posthume d'Apolloni, laissée par lui inachevée, et qui fut terminée par deux de ses confrères, MM. Oufice et Lesine.

— Nous avons annoncé qu'une commission s'était constituée à Tarente, patrie de Paisiello, pour provoquer le transfert en cette ville des cendres du compositeur, mort à Naples comme on sait. Cette commission est actuellement à Naples, où elle fait les démarches nécessaires au but qu'elle s'est fixé.

— Au Théâtre-Royal de Madrid on répète, en ce moment, avec beaucoup d'activité un nouvel opéra du maestro Serrano, *Giovanna la Pazza*. Cet ouvrage aura pour interprètes Mmes Arkel, Stahl ; MM. Moretti, Dufriche et Tahuyo.

— Un journal anglais nous apprend qu'à Londres, il n'y a pas moins de quatre mille professeurs de chant et d'instruments, tant mâles que femelles ; et qu'on en compte sept mille dans les provinces. A Londres, on trouve 1,600 musiciens d'orchestre, parmi lesquels 700 violonistes.

— De l'*Eco d'Italia*, de New-York : « Ceux de los Angelos, en Californie, n'auront pas l'inénarrable jouissance d'entendre la Patti, parce que l'impresario Abbey leur a fait comprendre qu'il voulait une somme de 18,000 dollars (90,000 francs) pour y donner trois représentations, dans une seule desquelles la *diva* aurait chanté. Le prix fut trouvé trop raide, et c'est pourquoi l'on s'est privé d'un divertissement vraiment un peu salé. »

— Le banjo règne en tyran aux États-Unis. Un orchestre de 150 banjos, guitares et mandolines vient de se faire entendre à Boston, et le Chickering Hall de New-York résonne encore du son de la marche de *Tannhäuser* exécutée par une autre armée de cent banjos ! Les Américains ne respectent plus rien.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le journal *la Justice* insiste en ces termes sur la soirée tapageuse de l'Opéra, dont nous n'avons dit que quelques mots dimanche dernier : « La dernière représentation de *l'Africaine* a été marquée par des incidents scandaleux inconnus à l'Opéra avant la direction Ritt et Gailhard. Au troisième acte pendant le chœur qui précède la prière *O grand saint Dominique!* un différend bruyant s'est produit entre l'orchestre et les chanteurs. Les choristes se sont refusés à accepter l'accord donné par les musiciens et ont haissé le ton avec une admirable indépendance. M. Vianesi, vexé de n'être pas suivi par les chanteurs, a fait taire son orchestre. Or le morceau est symphonique, les instruments y ont leur rôle comme les voix ; les malheureux choristes abandonnés à eux-mêmes ont produit la plus étrange cacophonie qui ait jamais écorché les oreilles des abonnés, faites pourtant aux tortures. Le public s'est révolté. Et ç'a été pendant quelques minutes une tempête de sifflets, et des huées à faire sombrer le vaisseau de *l'Africaine*. La représentation a été interrompue. Pour la première fois, à l'Académie nationale de musique, on assistait à ces manifestations tumultueuses qui accueillent, à Toulouse ou à Nîmes, les mauvais chanteurs. Puisqu'on donne au public des représentations de province, c'est bien le moins qu'il en prenne les mœurs. Il ne faut pourtant point blâmer trop sévèrement les malheureux choristes. Ces infortunés sont tués de travail. Leurs directeurs qui tiennent beaucoup à ce qu'*Ascanio* soit représenté avant que la Chambre ait à statuer sur leur cas, surmènent impitoyablement leur personnel. Les artistes sont si fatigués par les répétitions qu'ils arrivent brisés, exténués, sans forces à la représentation. Leurs défaillances sont donc excusables; seuls les extraordinaires directeurs sont sans excuses de donner à Paris des spectacles aussi ridicules que celui que nous venons de raconter. »

— A l'Opéra l'on compte donner la première représentation d'*Ascanio* vendredi prochain. Mais il se pourrait qu'il y eût un retard de quelques jours, si les costumes n'étaient pas prêts à temps. Dame! Il ne faut pas oublier qu'il y a seulement deux années que MM. Ritt et Gailhard songent à représenter l'opéra de M. Saint-Saëns. Ce n'est pas trop assurément pour la conception et la confection de costumes aussi beaux que ceux qu'ils nous préparent.

— Mme Melba a fait, lundi dernier, une très brillante rentrée à l'Opéra dans la fastidieuse *Lucie de Lammermoor*. Le public ne lui en a pas moins fait un accueil enthousiaste. Le charmant ballet d'Ambroise Thomas, *la Tempête*, a complété le spectacle, avec Mlle Mauri, toujours très applaudie.

— La charmante étoile de l'Opéra-Comique, Mme Landouzy, chantera cette semaine pour la première fois à Paris le rôle de Virginie dans *le Caïd* de M. Ambroise Thomas. C'était avec *le Roi l'a dit* de Léo Delibes, où elle était si remarquable, l'un de ses meilleurs rôles au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— Nous ne nous étions pas trompés sur le cas du *Sicilien* à l'Opéra-Comique. Voici en effet la lettre que l'auteur, M. Weckerlin, adresse à M. Georges Boyer, notre excellent confrère du *Figaro* :

Mon cher ami,

La patience humaine a des bornes, ce qui prouve une fois de plus que nous ne sommes point parfaits. Je le suis sans doute moins que beaucoup de mes confrères, tant il est vrai qu'après avoir attendu pendant quatre ans la représentation de mon *Sicilien*, pièce de Molière, j'ai fini par envoyer du papier timbré à M. le directeur de l'Opéra-Comique.

Le *Sicilien* a été répété pour la première fois le 21 juin 1886 ; la pièce était prête ou à peu près lors du terrible incendie de l'Opéra-Comique. Quelques jours auparavant, M. Carvalho m'avait envoyé au Conservatoire les parties d'orchestre qui venaient d'être copiées, afin que je pusse les revoir. Cette circonstance les empêcha d'être brûlées, les chœurs seuls furent détruits ; mais comme la partition était déjà gravée, ce n'était qu'un petit malheur.

A l'avènement de M. Paravey à la direction de l'Opéra-Comique, la Commission de la Société des auteurs dramatiques lui accorda deux ans pour jouer les quelques pièces reçues alors; cette convention arrivait à son terme le 31 décembre dernier, et, n'étant point joué, je veux au moins être indemnisé. Voilà au vrai ma situation. Je vous serre les deux mains. J.-B. Weckerlin.

— Le gros œuvre de la démolition des concerts Favart est déjà presque entièrement achevé. La scène, les bureaux de l'administration, les loges des artistes ont disparu sous la pioche des démolisseurs. Il ne subsiste plus que la carcasse et les murs extérieurs. M. Archambault, inspecteur des bâtiments civils, et M. Rolly de Balnègre, commissaire de police, viennent tous les jours s'assurer de l'exécution du cahier des charges. D'après des ordres formels de la préfecture de police, la construction de la palissade qui doit entourer le terrain de la place Boieldieu, y compris les trottoirs, sera commencée dès aujourd'hui. On peut désormais dire qu'avant quinze jours tout sera terminé, et que les habitants du quartier vont de nouveau se trouver en présence du « trou Favart ». Il ne restera plus alors... qu'à reconstruire l'Opéra-Comique.

— L'Académie des Beaux-Arts a été autorisée à accepter, jusqu'à concurrence des trois quarts seulement, le legs universel fait à son profit par la dame veuve Buchère, née Marie-Élise Demerson. Le produit de cette libéralité devra être appliqué au perfectionnement de l'éducation musicale vocale d'une ou plusieurs jeunes filles, élèves du Conservatoire national de musique, et d'une ou plusieurs jeunes filles qui se destinent à la comédie ou à l'art dramatique.

— M. Ernest Reyer a passé cette semaine par Paris, mais pour gagner bien vite le Midi où il va se remettre d'une sorte de bronchite qu'il a trouvée à Bruxelles au milieu des lauriers de *Salammbô*. Toujours le serpent sous les fleurs! on soupçonne MM. Ritt et Gailhard de l'y avoir glissé.

— Notre excellent collaborateur, Arthur Pougin, est assez gravement malade en ce moment d'une attaque de petite vérole. Toutefois on a pu se rendre maître du mal à temps, et toute crainte de danger est aujourd'hui écartée. Notre confrère pourra reprendre bientôt le cours de ses travaux.

— Notre excellent confrère, M. Georges Boyer, a commencé vendredi dernier, avec beaucoup de succès, une série de conférences intitulées « Quinzaine théâtrale » qu'il donne à la salle des Capucines, et qu'il continuera deux fois par mois le vendredi.

— Au théâtre des Menus-Plaisirs, on donnera dans le courant de la semaine, la nouvelle opérette de MM. Paul Ferrier, Charles Clairville et Victor Roger. D'après les répétitions, *le Fétiche* s'annonce sous les meilleurs auspices.

— Avant de partir pour l'Amérique, où, comme on le sait, il est engagé pour trois ans moyennant une somme ronde de 500,000 francs, départ qui aura lieu vers le 10 avril, M. Victor Maurel est allé donner une série de dix représentations au Théâtre Communal de Trieste, où il obtient des succès enthousiastes.

— Les Rouennais voient d'un mauvais œil, paraît-il, la tentative de théâtre lyrique imaginé chez eux par M. Verdhurt. Il paraît qu'ils sont jaloux des Parisiens! Lorsqu'ils ont su que, pour la première représentation de *Samson et Dalila*, il serait fait un service à la presse de Paris, ils se sont mis en grande fureur et, par le canal de leur Conseil municipal, ont fait rappeler au directeur qu'il ne lui était permis de délivrer des entrées gratuites que sous le contrôle et avec l'autorisation dudit Conseil municipal. M. Verdhurt a alors épelé son cahier des charges et a montré à ces messieurs que les mots *entrées gratuites* étaient suivis du mot *permanentes* ; il se trouvait donc avoir toute latitude pour inviter à sa première tous les Parisiens qu'il lui plairait. Très nature, ces chers provinciaux qui ne vont jamais à leur théâtre et ne veulent pas que les autres y aillent! Mais ils auraient bien dû réfléchir que, si l'essai de M. Verdhurt avait réussi, c'est avant tout à leur ville de Rouen que cela aurait profité, et que soixante-douze Parisiens (c'est le nombre des abonnés du Théâtre-Lyrique départemental) venant à une représentation, auraient certes plus rapporté aux hôtels, aux restaurants, aux fiacres, que trois cents Normands de Rouen vivant chez eux.

— La ravissante opérette de Johann Strauss, *la Tzigane,* qu'on ne connait pas assez en France vient de remporter un succès signalé au théâtre du Casino de Nice. Il en a été ainsi partout où on a pris la peine de l'essayer, car la partition du maître viennois est une véritable petite merveille de goût et de couleur. Peut-être finira-t-on par s'apercevoir chez nous combien ce compositeur charmant et presque génial en son genre est supérieur à tous nos petits faiseurs d'opérettes à la mode? Toute la presse niçoise enregistre le nouveau succès de *la Tzigane.* Voici, entre autres journaux, ce qu'en pense *le Phare du littoral*: « *La Tzigane,* à première vue, brillait par l'éclat des affiches: elle ajoute aujourd'hui, à cette gloire murale, tout le resplendissant prestige d'un triomphe artistique des mieux caractérisés. C'est un rêve d'harmonie savante, délicieuse, L'inspiration se joue à travers les gammes, jaillit en trilles d'orchestre, entraine les violons à une douce mélodie. C'est le susurrement nuancé des cordes entremêlé aux vibrations des cuivres. Musicien, magicien. Je pose en fait que, pour Strauss, ces deux vocables sont synonymes. »

— Très belle soirée, jeudi dernier, chez Mme Gabrielle Krauss. MM. Marsick et I. Philipp ont été fort applaudis dans des œuvres de M. Wormser et de Chopin. Mme Krauss a chanté avec un art empreint de la plus noble simplicité et avec une émotion communicative plusieurs mélodies parmi lesquelles deux lieder de M. Grieg, *Marguerite* de Schubert et *le Rêve du Prisonnier,* une des compositions vocales les plus saisissantes de Rubinstein. Am. B.

— Dimanche dernier, à l'Hôtel Continental, l'Association de la presse a donné une grande fête de bienfaisance destinée à former une caisse de secours dite *l'Œuvre des veuves et des orphelins de la Presse française.* On avait fait appel à tous les concours, et tous ont généreusement répondu. Dans les salons du rez-de-chaussée superbement décorés de fleurs et de tapisseries, on a dansé toute la nuit aux sons de l'orchestre entrainant de M. Desgranges. A une heure du matin, au premier, a eu lieu la première et unique représentation de *la Revue libre,* deux actes signés de nos plus spirituels confrères. Comme Dame censure n'avait rien à voir dans cette fête de famille, les auteurs s'en sont payé à cœur joie et ont tapé ferme à droite et à gauche. La volée de bois vert administrée aux deux compères de l'Opéra n'était point pour nous déplaire et nous y avons applaudi des deux mains, de même que la salle entière. Parmi les artistes qui se sont prodigués, gros succès pour MM. Cooper, Dumény, Beer, Milher, Galipaux, Regnard, Numès, Daubray, Colombey, Germain, Coquelin cadet, Romain, Chalmin, Mmes Lavigne, Larive, Mallet, Ellen Audrée, Silviac, etc. Tout était admirablement réglé, grâce aux dévouements et la bonne volonté de tous, enregimentés sous les ordres de l'organisateur modèle, M. A. Vizentini. P.-E. C.

— On entendra de nouveau la belle *Messe des Rameaux,* de M. Félix Godefroid, le jour de Pâques, à l'église Sainte-Eustache. Pendant l'offertoire, l'auteur exécutera un solo de harpe, également de sa composition.

— Réunion des plus brillantes, jeudi dernier, chez Mme Zièger-Alboni, où l'on fêtait l'anniversaire de naissance de la grande artiste. Tous ses amis avaient tenu à lui apporter leurs témoignages de vive sympathie et de grande admiration et l'hôtel du Cours-la-Reine se trouvait, ce soir-là, beaucoup trop petit. On a fait d'excellente musique, et la maitresse de la maison a été, comme c'était justice, la reine de la fête en chantant de sa voix merveilleuse et puissante toujours. On a beaucoup applaudi aussi Mlles Eames et Durand, Mmes Conneau, Kynen et Gutzwiller, MM. Widor, Plançon, Diémer, Delsart, Baillet et Diaz de Soria qui ont été absolument parfaits. Dans l'assistance, nous avons remarqué la princesse Mathilde, le prince Louis Napoléon, MM. Alexandre Dumas, de Giers, Ressmann, Dietz-Monin, Dr Blanche, Georges Boyer, Weckerlin, etc., tout un public d'élite acclamant la reine de l'art du *bel canto.* P.-E. C.

— A la dernière réunion des *Enfants du Nord et du Pas-de-Calais* (La Betterave), grand succès pour MM. Gluck, Eycken, Pieret — et Claeys de l'Opéra. Ce dernier a chanté magistralement l'air d'*Aben-Hamet,* de M. Théodore Dubois.

Concerts annoncés. — Demain lundi, à la salle Érard, concert de Mlle Kara Chatteleyn, avec le concours de M. Bouhy et de l'orchestre Colonne. — Vendredi 14 mars, même salle, concert de M. Adolphe Lavello, avec le concours de Mlles Nina Burt, Élisabeth Rémer, A. Magnien et de M. Dumoulin. — Jeudi 13 mars, même salle, concert de M. L. Boussagol (de l'Opéra), avec le concours de Mlle Janvier et de MM. Escalaïs, Coquelin cadet, Brun, Marthe, Chaussier, Hennebains, Franck et Pickaert. — Samedi prochain 15 mars, à la salle Pleyel, séance de piano donnée par M. Pierre-René Hirsch.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3076 — 56me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Mars 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LE MENUET DE L'INFANTE

de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement: *Le Diable au corps*, nouvelle polka de HEINRICH STROBL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les Hussards*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de CH. POPELIN. — Suivra immédiatement la vieille romance, *Assise un soir dans la fougère*, extraite de l'opéra bouffe *le Fétiche*, le nouveau grand succès du théâtre des Menus-Plaisirs, paroles de PAUL FERRIER et CHARLES CLAIRVILLE, musique de VICTOR ROGER.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

M. Perrin n'eut pour se consoler d'avoir perdu *les Dragons de Villars* que les vingt-trois représentations d'un opéra-comique en deux actes *le Sylphe*, paroles de Saint-Georges, musique de Clapisson. Ce sylphe est naturellement un beau jeune homme qui chantait à minuit sous la fenêtre de la rêveuse Angèle et, caché dans l'ombre du feuillage, lui avait conseillé d'épouser le marquis de Valbreuse; le mariage célébré, la voix du sylphe ne s'était plus fait entendre. Or, certain cousin amoureux vient tenter de rôder autour de la marquise; on le berne d'abord, puis on l'écoute, et quand le danger devient imminent, le sylphe se retrouve. C'est le marquis lui-même qui, sylphe en chair et en os, se jette aux pieds de sa femme pour se faire pardonner son mauvais caractère qui avait un instant failli troubler la paix du ménage. Cette baliverne, ornée musicalement d'oripeaux médiocres, avait été représentée à Bade le 7 août précédent avec Mlles Duprez, Mira, MM. Montjauze, Prilleux et Legrand. Elle convenait peut-être à un public cosmopolite et peu sévère en ses jugements ; le public parisien fut plus difficile, et, le premier soir (27 novembre 1856), il réserva tous ses applaudissements pour les deux principaux interprètes: d'une part, Mlle Duprez qui avait épousé le 13 septembre un accompagnateur de l'Opéra et s'appelait désormais Mme Vandenheuvel; de l'autre, Faure qui dans cette pièce accomplissait un vrai tour de force, car il chantait sur la scène en voix de baryton et dans la coulisse en voix de ténor, délicieusement d'ailleurs, et avec une égale facilité dans les deux registres. Un mois après, il était nommé professeur de chant au Conservatoire en remplacement de Ponchard, démissionnaire : nul plus que lui ne le méritait.

Avant de quitter l'ouvrage de Clapisson, rappelons que la première représentation donna lieu à une innovation pratiquée pendant quelque temps et diversement commentée alors par la presse. Le nom des auteurs fut proclamé non plus par l'un des artistes, mais par le régisseur, M. Palianti. Cette dérogation à l'usage établi semblait indiquer une volonté arrêtée de remédier à certains inconvénients qu'un journaliste de l'époque, M. Pommereux, rappelait non sans raison : « D'abord, écrivait-il, l'apparition du comédien lorsque le rideau se relève, après la pièce, provoque généralement des manifestations qui ont le tort de se confondre avec l'expression du jugement attendu. Il arrive que les spectateurs, contents de l'artiste, se croient en droit de lui témoigner leur satisfaction par des applaudissements, tandis qu'une certaine partie du public, comprenant autrement la situation, prétend donner immédiatement et exclusivement son avis sur la pièce, avis qui peut n'être pas d'accord avec les bravos. Ensuite le droit de nommer les auteurs, droit qui appartient le plus souvent au plus important des acteurs qui ont joué dans l'ouvrage qui vient de finir, donne lieu souvent à des contestations regrettables. Tantôt, quand la pièce a réussi, tout le monde prétend à cet honneur agréable; tantôt, quand elle est tombée, tout le monde décline cette fonction périlleuse.

« Il arrive encore qu'une partie des spectateurs n'approuve pas complètement le choix qui a été fait et que la manie du *redemandage*, trop pressée de s'exercer, réclame en faveur d'un autre contre celui qui s'apprête à faire l'annonce. Nous avons vu souvent des exemples de cette inconvenance qui a eu même parfois des suites fâcheuses. Il y a eu jadis, au théâtre de la Renaissance, des insultes verbales et même des voies de fait échangées entre deux artistes recommandables et qui n'avaient pas eu d'autre cause.

» L'usage de confier toujours au régisseur le soin de nom-

mer les auteurs met fin à tous ces inconvénients. Aussi le voyons-nous avec plaisir établi à l'Opéra-Comique et voudrions-nous être sûr qu'il deviendra général, et que les autres théâtres suivront en ceci l'exemple de l'Opéra-Comique comme celui-ci a suivi en l'adoptant, l'exemple de l'Opéra. »

Ces réflexions étaient sensées ; elles auraient dû prévaloir mais il n'en fut rien, car nous savons tous que la vieille coutume a reparu plus tard et se maintient encore.

L'année 1856 devait finir par le grand succès d'une petite pièce, *Maître Pathelin*, paroles de Leuven et Ferdinand Langlé, musique de Bazin (12 décembre). Tout le monde connaît la farce de maître Pathelin, ce chef-d'œuvre de la scène française au moyen âge, et la liste même est longue de ceux qui ont étudié ce monument littéraire du langage et de la gaieté de nos pères. Il faudrait presque un volume pour résumer les commentaires de toute espèce épars dans les travaux de Rabelais, Coquillart, Pierre Borel, Duverdier, Gabriel Naudé, etc. Ce qu'on sait du moins, c'est que l'aventure avait fourni déjà la matière d'un opéra-comique en deux actes, joué le 21 janvier 1892 au théâtre Montausier, *l'Avocat Pathelin*, paroles de Patrat, musique de Chartrain. L'ouvrage eut du succès et pourtant ne fut pas imprimé ; peut-être les préoccupations politiques du moment contribuèrent-elles à cet oubli ; ce qu'il y a de certain, c'est que le souvenir en disparut à ce point que Fétis, dans sa Biographie, ne l'a pas mentionné parmi les œuvres dramatiques de Chartrain, lequel cependant fut loin d'en écrire un grand nombre. Plus heureuse, la partition de Bazin fut jouée et gravée; nul biographe ne l'oubliera, car elle compte parmi les plus gaies de son auteur, et elle se maintint pendant quatorze ans au répertoire de la salle Favart, fournissant un total de 235 représentations. En 1887, *Maître Pathelin* a même reparu au théâtre du Château-d'Eau, mais hélas ! sans la distribution primitive ; on n'avait rencontré ni Couderc, qui dans le rôle de Pathelin atteignait la perfection, ni Berthelier, qui devait devenir un des plus célèbres comédiens de notre temps, et qui débutait alors sous les traits d'Aignelet, déjà plein de gaieté communicative, de verve malicieuse et de fantaisie originale.

Ce début venait grossir la troupe des recrues dont nous avons déjà parlé, Mme Cabel, MM. Barbot et Stockhausen ; il y faut joindre les noms de Prilleux qui venait du Théâtre-Lyrique et débuta le 20 juin dans *le Maçon ;* d'Azéma, baryton qui arrivait de province après avoir appartenu jadis aux chœurs de l'Opéra-Comique et qui débuta le 1er août dans Frontin du *Nouveau Seigneur;* d'Edmond Cabel, beau-frère de la cantatrice, jeune lauréat du Conservatoire, qui débuta dans *l'Ambassadrice;* enfin, de Mlle Lhéritier, qui débuta dans la même pièce le 26 novembre, après avoir obtenu aux précédents concours du Conservatoire, les premiers prix de chant et d'opéra-comique, plus un second d'opéra et un second d'harmonie. Ainsi se trouvait comblé le vide laissé par les quatre partants de cette année 1856, Bussine, le vieux Ricquier, Mme Blanchard et le ténor Puget.

Dans ce bilan sommaire, quelques soirées méritent d'être rappelées : par exemple, celle du 17 mars, représentation gratuite où fut, après *les Porcherons*, exécutée et bissée une cantate composée par Halévy sur des vers de Michel Carré et Jules Barbier, à l'occasion de la naissance du prince impérial. Citons encore, le 8 juin, une représentation composée de *Richard* et du *Pré aux Clercs*, au profit des inondés du Midi ; le 15 juin, une nouvelle représentation gratuite, en l'honneur du baptême du prince impérial, où fut redonnée, après *Richard* et *les Noces de Jeannette*, la cantate d'Halévy déjà mentionnée; le 3 juillet, une représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Casimir, dont on se rappelle les succès passés; elle joua encore une fois Colombine dans *le Tableau parlant*, et, pour un soir, Roger reparut dans *Haydée*, dans ce rôle de Lorédan qu'il avait si brillamment créé huit années auparavant. Une autre représentation extraordinaire eut lieu le 4 septembre, en faveur de l'Association des artistes dramatiques, avec Mme Ristori qui interpréta la *Médée* de Legouvé, traduite en italien, avec Mme Déjazet qui dit la *Lisette* de Béranger, avec la troupe du Gymnase qui joua *le Chapeau d'un Horloger; le Chien du Jardinier* complétait ce spectacle.

Surtout n'oublions pas deux soirées curieuses : celle du 16 mai qui n'eut pas lieu faute de gaz au moment de la représentation ; et celle du 10 août qui n'eut pas lieu davantage *pour cause de refus de service de M. Faure,* disait brutalement l'affiche. L'éminent artiste s'expliqua dans une lettre adressée au *Figaro*, et menaça de « déférer l'appréciation de ce fait au tribunal de commerce ». Fort heureusement le directeur et son pensionnaire n'en vinrent pas à cette extrémité ; ils s'entendirent pacifiquement et les avocats n'eurent pas plus à plaider cette affaire que les magistrats à la juger.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Naturellement *Ascanio*, le nouvel opéra de M. Saint-Saëns, n'a pu passer cette semaine sur notre première scène lyrique (est-ce bien la première ?). Les costumes n'étaient pas prêts, ce qui n'a rien de surprenant puisque les éminents et perpétuels directeurs de notre Académie de musique n'avaient rien préparé ni commandé depuis deux ans qu'ils avaient reçu l'ouvrage, espérant toujours pouvoir s'en débarrasser au moment opportun et l'abandonner au coin d'une borne de leur Opéra. Heureusement l'opinion publique et la presse, qui s'est enfin montrée, sont venues s'opposer à ces noirs projets, et il a fallu s'exécuter bon gré mal gré. Ce n'est pas encore pour cette semaine, mais ce sera pour la prochaine.

En attendant cette manifestation de haute musique, les opérettes s'en donnent à cœur-joie et nous en avons encore eu deux dans nos huit jours, ce qui est assurément une bonne moyenne.

La première a été représentée au théâtre des Menus-Plaisirs, sous ce titre :

LE FÉTICHE

Elle est de MM. Paul Ferrier et Charles Clairville, pour les paroles, et de M. Victor Roger, pour la musique. La réussite en a été brillante, selon le terme consacré, et il y avait un bon bout de temps qu'on n'avait autant ri.

L'histoire est difficile à raconter dans toutes ses complications, mais à la scène elle se déroule claire et vive.

C'est une croyance, au pays de Ploukérouan (Bretagne) que, le jour de son mariage, si c'est en pleine lune, un marié doit accomplir quelque bonne action pour que le Korrigan le protège et lui assure jusqu'à la fin de ses jours fortune et félicité. Et voilà pourquoi le beau Canuche, qui précisément va convoler en justes noces avec Yvette la fermière, cherche quelque infortuné qu'il puisse secourir en ce jour de bonheur. L'infortuné se présente en la personne du chevalier Valentin des Hauts-Créneaux, capitaine de dragons, qui, après un duel malheureux pour son adversaire, fuit devant la justice de son pays fort sévère pour ces sortes de fredaines sanglantes. Il va être arrêté, quand le beau Canuche prend le parti de le dissimuler sous les habits de mariage de sa propre fiancée. Malheureusement il n'a pas le temps d'exécuter ce hardi stratagème ; un garde champêtre a saisi le complot au vol et vient saisir au collet... qui ? La jolie Yvette en personne, sous le voile nuptial de laquelle il pense que le délinquant cache son épaulette et sa moustache.

Canuche et Yvette qui sont d'accord laissent aller les choses profitant de la bêtise du garde champêtre. Quand l'erreur sera reconnue, le chevalier sera loin déjà et hors d'atteinte.

Pendant ce temps la triste Irène de Kerganigoukaradec, noble demoiselle des environs, se morfond avec son père le marquis dans l'attente d'un fiancé qui ne vient pas. Or il se trouve — bizarre coïncidence — que ce fiancé et le chevalier Valentin ne font qu'un, si bien que le garde champêtre triomphant est accueilli à bras ouverts quand il amène Yvette sous les jupons de laquelle il assure que se dissimule le chevalier, — hypothèse d'autant plus acceptable que jamais Irène et son noble père n'ont vu le chevalier. De là une suite de quiproquos plaisants dont vous devinez tout le parti que des gens d'esprit comme MM. Paul Ferrier et Charles Clairville ont su tirer. Tout s'explique à la fin naturellement, quand le chevalier

a reçu sa grâce du roi et peut venir prendre la place d'Yvette dont le dévouement commence à être aux abois.

C'est fort drôle, je vous assure, et plein de scènes amusantes. On y a ri beaucoup et c'est là le principal, puisque rire est le propre de l'homme.

Sur ce plaisant canevas, M. Victor Roger a brodé sa plus jolie partition. Il n'y a pas là de ces prétentions et de ces alambiquages à la mode chez nos ennuyeux petits faiseurs d'aujourd'hui. C'est franc et c'est net, à la manière d'Offenbach et d'Hervé. Voilà pourquoi on a beaucoup applaudi ce petit discours musical bon enfant et d'une verve saine. Trois morceaux bissés et deux trissés, c'est le bilan de la soirée. Bon nombre de ces petits airs lestes et pimpants vont devenir bientôt populaires. Citons pêle-mêle le *Rondeau de Canuche*, le *Duetto de la Basse-cour*, la *Vieille Romance*, le terzetto déjà fameux *Imperturbablement*, les *Couplets du Dragon* et par-dessus tout la valse délirante : *O légère hannetonne*, qu'on a voulu entendre trois fois.

Interprétation d'ensemble bonne, et même supérieure pour ce qui est de Germain, qui a fait de son garde champêtre un type inoubliable. La gracieuse Mlle Decroza (Yvette) a été des mieux accueillies, comme aussi Mlle Peyral, toute charmante dans le rôle d'Irène. M. Dekernel (Canuche) a de l'entrain et M. Bartel (le marquis) de la finesse. N'oublions pas le couple Vavasseur et Mary Gillet, le juge de paix et madame son épouse, deux caricatures réussies.

La mise en scène de M. Derenbourg est fort chatoyante et les costumes sortis de la meilleure plume de M. Job. C'est donc toute une victoire que nous avons à signaler.

La seconde des opérettes de la semaine a été représentée aux Folies-Dramatiques. sous ce titre :

L'ŒUF ROUGE

paroles de MM. Busnach et Van Loo, musique de M. Edmond Audran. Cette fois nous avons affaire à un opéra-comique. C'est le programme qui le dit et M. Edmond Audran ne pouvait se contenter à moins.

Je ne sais pourquoi sa nouvelle partition, comme quelques autres de sa façon d'ailleurs, me donne l'impression d'un jardin anglais parfaitement tenu, froid et correct dans sa rigidité. Toutes les allées s'y allongent admirablement ratissées et les plates-bandes en sont tirées au cordeau. Pas une fleur qui dépasse. Il ne faut pas chercher là de la fantaisie ou de l'imprévu. Mais c'est de la musique joliment peignée. M. Edmond Audran est le Le Nôtre de l'opérette. Je ne vous citerai pas un morceau plutôt qu'un autre, car ils sont tous d'une égale venue, tirés à quatre épingles et d'une désespérante perfection. Cette petite œuvre, un peu compassée, a trouvé un public qui lui a rendu toutes ses froideurs, peut-être même avec usure.

Chose curieuse, la pièce de MM. Busnach et Vanloo suit les mêmes errements. C'est une pièce bien menée et logiquement déduite, où l'on peut suivre à la fois plusieurs intrigues, marchant de front sans se gêner. Et pourtant, l'étincelle lui manque comme à la musique de M. Audran. Sans qu'on sache pourquoi, elle vous enveloppe peu à peu d'une atmosphère somnolente et ce n'est guère que dans les dernières scènes de l'ouvrage qu'elle consent à faire quelques risettes au spectateur.

Gobin, l'immortel Bobèche, s'en trouvait lui-même décontenancé ; il n'a pas eu ses expansions ordinaires, et a voulu se rattraper sur des effets de larmes qui ne lui ont pas beaucoup réussi. M. Huguet abuse de sa belle voix, comme à son habitude. M. Guyon fils fait de son mieux, Mlle Leriche exagère, mais en revanche Mlle Thibault est charmante de grâce et de jeunesse.

Mise en scène très soignée dans tous ses détails.

H. Moreno.

Comédie-Française. — *Les Originaux*, comédie en un acte en prose de Fagan. — *Camille*, comédie en un acte en prose de M. Philippe Gille.

Ces *Originaux*, qui comptent aujourd'hui leur siècle amplement dépassé et portent péniblement un aussi grand âge, ne sont rien moins qu'une parade insignifiante, d'un intérêt nul et d'une composition navrante; spectacle tout à fait indigne de la Comédie-Française, même la veille de la mi-carême. Aussi, j'en veux très fortement à M. Coquelin, instigateur de cette exhumation ridicule. Je sais qu'il déploie, dans les cinq rôles de la pièce de Fagan, une verve merveilleuse, une souplesse étonnante et une dextérité prestigieuse, et qu'il y récolte un succès personnel très mérité ; je sais aussi que ce rôle à transformations plaira beaucoup en Amérique; mais, franchement, ce ne sont point là raisons suffisantes pour engager notre premier théâtre français dans une aventure qui ne peut que le discréditer. Je plains de tout mon cœur Mmes Bartet et Samary et M. Le Bargy de la figuration qu'on leur a imposée, et je suis heureux de la revanche qu'ils ont pu prendre, dans la même soirée, en jouant à ravir *l'Etincelle*.

Le numéro à sensation de ce spectacle coupé était la première représentation de *Camille*, un acte de M. Philippe Gille. Le spirituel auteur des *Charbonniers* et des *Trente millions de Gladiator*, invité par M. Claretie à lui donner une pièce, ne s'est pas laissé intimider par la solennité de la maison et a donné libre carrière à sa verve de bon aloi et à son esprit parisien et mordant. L'intrigue repose sur une erreur commise dans un bureau de mairie à la déclaration de naissance de Camille Prélard, enregistré comme étant du sexe féminin. Le pauvre garçon promène timidement dans le monde, et sans en rien dire, son faux état civil, jusqu'au jour où, amoureux d'une ravissante Américaine, il se décide à dévoiler le secret de sa vie. Le mariage ne pourrait se célébrer si la jeune fille ne faisait partie de la vingt-septième section de la religion mormonne qui ordonne à ses adeptes de faire seulement ce qui leur plaît et, par conséquent, de se marier comme ils l'entendent, et sans formalités aucunes. M. Coquelin cadet est parfait en victime de la fatalité et Mlle Muller charmante en miss rieuse. M. de Feraudy a dessiné un type amusant d'Américain toujours armé d'un revolver ; M. Truffier est un fin et élégant Parisien et M. Leloir un pasteur mormon bien original.

Odéon. — *Amour!* Drame en trois parties et quatre tableaux, de M. Léon Hennique.

M. Léon Hennique, encore un de Médan, qui a passé aussi par le Théâtre libre, où il a rencontré des succès. Esthétique assez vieillotte, bien qu'il se réclame très haut de son titre de novateur. *Amour* est un mélodrame quelconque, assez adroitement présenté et suffisamment intéressant. Le but auquel l'auteur a tendu, pendant les trois actes, est la reconstitution de la langue du XVIe siècle ; c'est en cela que consiste son réalisme, car je ne sache pas que les personnages soient absolument pris sur le vif, ni la fable qu'il nous présente complètement vécue. Le système de M. Hennique a des défauts capitaux, si capitaux qu'il n'a pu l'appliquer complètement. Si son premier acte, le meilleur, garde bien l'allure et l'expression de l'époque, dans les deux autres, il s'est laissé entraîner par son sujet et semble avoir oublié souvent la tâche qu'il s'était proposée. La tentative n'en reste pas moins intéressante, sinon nouvelle. MM. Candé, Calmettes, Numa, Cabel, et Mmes Antonia Laurent, Duhamel et Samary se sont fait applaudir à plusieurs reprises.

Renaissance. — *Le Mariage de Barillon*, vaudeville en trois actes de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières.

C'est l'histoire d'un gendre marié par erreur avec sa belle-mère (ce que les employés de mairie ont bon dos!). On comprendra facilement que le malheureux épousé fasse tout au monde pour faire réparer cette cruelle bévue et je ne vous étonnerai certainement pas en vous disant, qu'après mille péripéties, il y arrive. Le vaudeville nouveau de MM. Feydeau et Desvallières est absolument fou, c'est de la quintescence d'insenséisme, mais si adroitement débitée que le public rit quoi qu'il en ait. On aimerait pourtant mieux voir ces deux jeunes auteurs, qui ne manquent de talent ni l'un ni l'autre, s'atteler à une besogne un peu plus sérieuse. La troupe de la Renaissance donne avec entrain et gaieté, et il n'y a que des éloges à adresser à MM. Raimond, Francès, Montcavrel, et à Mmes Aubrys et Boulanger.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE DE LULLY

DANS LE *BOURGEOIS GENTILHOMME*

M. Claretie, administrateur du Théâtre-Français, a envoyé à M. Francisque Sarcey, pour son instruction, une sorte de *factum* sur la « musique de scène à la Comédie-Française », dû à la plume de son chef d'orchestre. Je me sers de l'hospitalité du *Ménestrel* pour y répondre en quelques mots.

Dès le début, M. Léon, l'auteur du factum, mets les pieds dans le plat en parlant des airs à *cinq parties, qui étaient d'usage en ce temps-là, de Cambert à Lully*. Eh bien ! je ne serais pas fâché de voir une pièce à *cinq* parties de Cambert, qui n'écrivait ses instruments à cordes qu'à *quatre* parties. Pour s'en convaincre, il suffit d'aller

consulter les deux seuls actes qui nous restent de Cambert, l'un de *Pomone* et l'autre de *Peines et Plaisirs d'amour*.

J'ai été toute ma vie fort désireux de m'instruire; ce petit *factum* m'a appris entre autres choses merveilleuses qu'il *est de tradition à la Comédie-Française d'accompagner discrètement la littérature avec de la musique* (heureuse littérature !) *et que dans les trois partitions du* Bourgeois gentilhomme. *de Lully, il n'y a aucune désignation d'instruments ! ! !*

Voilà du nouveau. Il n'y a pourtant, pour se convaincre du contraire, qu'à examiner les partitions de Lully, tant gravées et imprimées, que celles qui sont restées manuscrites !

Pour l'exécution du *Ballet de la Reine*, en 1581, il y avait déjà des flûtes, des hautbois, des trompettes, etc.

Au ballet de *la Délivrance de Renaud*, en 1617 (Louis XIII), il y eut 64 chanteurs, 28 violes et des luths.

Pour la *Pastorale* de Cambert, jouée en 1659, le musicien eut soin de se servir des instruments déjà acquis, et Saint-Evremond parle avec enthousiasme des concerts de flûte qu'on entendit dans cette *Pastorale*.

Enfin, quoique M. Claretie paraisse convaincu, d'après le factum de son chef d'orchestre, qu'il donne *le Bourgeois gentilhomme* absolument comme au temps de Louis XIV, en se servant de huit voix d'hommes et de cinq violons, nous sommes obligé d'affirmer que le roi Soleil avait mieux que cela et que, outre ses douze instruments à cordes, Lully avait encore comme *flûtistes* Piesche, Lainé, Hotteterre et Duclos ; comme *hautboïstes* Plumet et Lacroix ; comme *bassonistes* Bluchet et ***, enfin, comme *timbalier*, Philidor.

Ce qui a dérouté complètement mon savant confrère, le *chef d'orchestre de la musique de scène à la Comédie-Française*, c'est qu'il ignore sans doute que chez Lully les mêmes parties servaient aux premiers violons et aux flûtes, aux seconds violons et aux hautbois, aux basses et aux bassons, du moins dans les ensembles, et ce n'est que quand les instruments à vent jouent seuls, qu'on les désigne dans les partitions ; on peut le voir dans toutes les œuvres de Lully. Il en est de même pour *le Bourgeois gentilhomme*, où dans le ballet final il y a un menuet pour les *hautbois*, indiqués en toutes lettres.

Le manuscrit de Philidor, dont M. Léon a la bouche pleine, représente, selon lui, la loi et les prophètes; mais alors, pourquoi le *chef d'orchestre de la musique de scène à la Comédie-Française* ne fait-il pas jouer l'ouverture dudit *Bourgeois gentilhomme ?*

Et cette grande scène du commencement, où l'élève du maître de musique compose une sérénade, cette scène à grand effet que chantait le sieur Gaye devant Louis XIV, que devient-elle ?

Et la scène des *musiciens et musiciennes : Un cœur dans l'amoureux empire, — Il n'est rien de si doux, — Aimable ardeur* (trio), avec les ritournelles d'orchestre qui séparent ces pièces de chant, qu'en a-t-on fait ?

Et les airs de danse qui suivent ?

Et tout le finale en musique (quarante pages in-folio), finale qui termine *le Bourgeois gentilhomme?*

Tout cela n'est donc pas dans le manuscrit du Théâtre-Français? Mais, en ce cas, il fallait se fournir ailleurs et ne pas fourvoyer son directeur, homme charmant s'il en fut, en lui persuadant que c'est ainsi que les choses se passaient sous Louis XIV ! Je dois faire remarquer encore qu'actuellement on introduit dans la partition de Lully, né en 1633, un *tambourin* de Rameau, né en 1683. Lully n'avait pu prévoir cette facétie !

J.-B. Weckerlin.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLI
RIENZI

Rienzi présente de grandes affinités avec Struensée. L'un et l'autre, partis de bas, s'élèvent au rang suprême, et tous deux, victimes des haines accumulées autour de leur personne, meurent tragiquement.

Rienzi était fils d'un cabaretier et d'une lavandière. Il ne portait point de nom de famille, les gens du peuple n'en avaient pas alors. L'étude le charme, il s'instruit, et comme un talent d'élocution naturel seconde ses facultés improvisatrices, il choisit le métier d'orateur, qui est le métier de ceux qui n'en ont pas.

C'était le temps où Rome, abandonnée par les papes, était livrée à l'anarchie la plus absolue. Les patriciens, retranchés dans leurs palais, transformés en places fortes, y vivaient en routiers, toujours prêts à s'entre-dévorer, quand ils ne s'alliaient pas pour fondre sur la plèbe et la pressurer à main armée. La rue, transformée en arène, était devenue le théâtre de brigandages quotidiens. Les citoyens, affolés, n'osaient plus sortir de chez eux. Ce n'était qu'un cri de rage et d'angoisse par toute la ville. Le vicaire du pape, demeuré dans la cité sainte, voyait son autorité méconnue. Il était impuissant à combattre le mal. Son seul espoir était dans le peuple; mais le peuple, bien qu'irrité, souffrait son mal en patience.

Entre temps, Rienzi commençait sa propagande révolutionnaire. Il avait pris le titre de *Consul des orphelins, des veuves et des pauvres*, et prêchait l'évangile de la révolte. Mais ceux qui l'écoutaient, avidement suspendus à ses lèvres, se bornaient à recueillir, comme une manne humaine, la bonne parole, sans se décider à l'action. Le temps n'est pas venu, pensait Rienzi, et il attendait.

Un incident propice, d'aucuns disent une disette provoquée par les riches, d'autres un assassinat commis sur un frère du Consul et dont celui-ci ne put obtenir justice, lui indiqua que le moment d'agir était venu.

Le dimanche 20 mai 1347, jour de la Pentecôte, Rienzi, après avoir entendu trente messes pendant la nuit, convoque le peuple devant l'église de Saint-Jean de la Piscine. L'évêque d'Orvieto, vicaire du pape, est à ses côtés. Le Consul harangue la foule. Sa parole enflammée porte le feu dans tous les esprits. On l'acclame, les mains se tendent vers lui en manière de serment et quand il lève l'épée et la brandit dans l'air, un seul cri retentit : Au Capitole!

Là, le prêtre le bénit et lui décerne le titre de Tribun et de Libérateur.

Alors commence une de ces épopées qui ressemblent à un rêve, à un conte des *Mille et Une Nuits*. Le fils du cabaretier écrit, en les appelant « mon cousin », à tous les princes de l'Europe pour leur annoncer le rétablissement du « Bon état » à Rome. Et chacun de s'incliner devant le souverain improvisé. Bien plus, on le choie, on l'exalte. L'empereur Louis IV le prie de le réconcilier avec le pape; Jeanne de Naples demande son amitié; et Louis de Hongrie le prend pour juge dans la poursuite de l'assassinat d'un de ses frères. Ces bouffées d'encens montent à la tête du parvenu. Il s'enivre d'orgueil, s'entoure de pompe et de magnificence et ne paraît en public que la tête ceinte d'une tiare, composée de sept couronnes de diverses significations, dont la dernière, d'argent, était surmontée de la pomme impériale. Bientôt, son exaltation tyrannique ne connaît plus de bornes. Il arme son fils Chevalier de la Victoire, se compare au Christ envoyé sur la terre pour régénérer l'humanité, et, proclamant que le choix de l'empereur appartiendrait dorénavant, comme dans les anciens temps, au peuple romain, il cite les électeurs à comparaître devant son tribunal.

Pour le coup, la mesure était comble. Les souverains s'émeuvent, les patriciens romains réussissent à intéresser à eux le pape Clément VI. Celui-ci envoie à Rome un légat muni de pleins pouvoirs. Or, par un revirement propre aux masses et dont l'Histoire donne de nombreux exemples, ce prélat est acclamé comme l'avait été Rienzi six mois auparavant. Il profite de ces bonnes dispositions pour porter le dernier coup au tribun, à l'idole de la veille, en l'excommuniant. Dès lors, Rienzi est perdu sans retour. Il se retire au château Saint-Ange ; mais ceux qui l'entourent, en petit nombre, abandonnent leur maître déclaré hérétique et séditieux, et à qui l'usage du feu et de l'eau est interdit. Il se cache, il s'éloigne, il se réfugie en Bohême; mais l'empereur, son grand ami des jours glorieux, le fait arrêter et le livre au pape, dont la résidence était alors à Avignon. La mort de Clément VI le sauve du supplice.

Alors, par une éclaircie soudaine autant qu'inattendue, de la fortune, son étoile recommence à briller. Innocent IV ne partageait par les idées de son prédécesseur; il donne mission à Rienzi de soumettre les Etats de l'église. Le Tribun assiège victorieusement Orviète et Viterbe; il revient à Rome en triomphateur... Mais cette apothéose fut de courte durée.

Excité contre le peuple, qui l'avait si lâchement abandonné, il veut user de représailles. L'échafaud se dresse en permanence sur la place publique, et la plèbe est écrasée d'impôts. On murmure; bientôt l'orage gronde; les nobles font cause commune avec les humbles; on crie aux armes, et la foule se précipite au Capitole, où elle s'empare de Rienzi.

Alors commence une scène de carnage, dont on ne trouverait le pendant qu'en remontant au massacre de Vitellius. Conduit au pied du grand escalier, près du lion de porphyre, Rienzi voulut parler, haranguer la foule, essayer une dernière fois de l'empire que sa parole

avait eu sur elle ; mais, comme il ouvrait la bouche, un artisan lui enfonça son estoc dans le ventre et l'étendit mort à ses pieds. Aussitôt, on se précipita sur lui ; son cadavre exposé aux dernières ignominies, lacéré, mutilé, fut traîné dans la boue, puis, ce qui était le comble de l'ignominie, brûlé par des juifs avec un feu d'orties sèches.

« Telle fut la fin du Tribun » dit l'historien Papencordt, qui raconte ces détails. Et il ajoute :

« Par un noble essor de son esprit, il s'éleva à la plus haute position ; mais elle dépassait tellement ses forces morales et intellectuelles qu'il ne nous présente pas une seule fois le spectacle d'une lutte grandiose pour la réalisation de son idée. Bien plus, cette idée elle-même, il l'abandonna presque entièrement à la fin ; et comme les conditions et les bases matérielles de la puissance lui manquaient, sa chute était inévitable. Toute sa vie ne nous offre que de l'extraordinaire et point de véritable grandeur. Mais dans l'histoire et dans l'opinion des hommes le souvenir de son noble commencement a prédominé, et il a entouré son nom d'une auréole romantique comme peu de figures du moyen âge en ont obtenu. Ses crimes, confondus avec ceux de ses contemporains, ont disparu dans l'ombre pour ne laisser briller que la beauté de son entreprise. »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — M. Colonne a fait entendre, dimanche dernier, la partie musicale complète du *Struensée* de Meyerbeer. L'orchestration de Meyerbeer, qui passait autrefois pour bruyante, paraît modeste aujourd'hui si on la compare aux déchaînements wagnériens. Pour nous, cette sobriété est un mérite, car la musique n'est pas une question de bruit : un compositeur pourra toujours faire plus de bruit qu'un autre ; Berlioz, dans une de ses marches, a bien employé le canon. C'est une question d'oppositions bien ménagées. Sous ce rapport, Meyerbeer est parfait, de plus, il est profondément humain. Il excelle à peindre les passions individuelles, et, encore mieux, les passions des foules ; il les peint dans un langage précis, vivant. La musique est une langue, et, comme tout langage, elle doit avoir et elle a sa prosodie, sa syntaxe. Voilà précisément ce qu'oublient nos prétendus novateurs qui, en croyant se rapprocher de la vérité, s'en éloignent. Pour eux il n'y a plus de symétrie, plus de tonalité, les foules ne chantent plus, elles font entendre des hurlements ; la voix humaine est perdue dans les sonorités orchestrales, elle ne se prête plus à ces harmonieux ensembles qui étaient un charme et un repos pour l'esprit. On a perdu le secret des belles mélodies bien ordonnées, on a vu cette innovation barbare, *la mélodie continue*, qui est la négation de toute mélodie et nous fait retourner aux vagissements indéterminés de l'enfance ; l'orchestration est confuse, elle n'a plus la clarté des œuvres du passé. Ces observations, toutefois, ne s'appliquent pas à l'ouverture du *Tannhauser*, qui est conçue sur les anciennes données et que les vrais wagnériens désavouent. *Le Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, est une composition charmante qu'on ne lasse pas d'entendre. *Le Dernier Printemps*, de M. Grieg, est une œuvre poétique mais un peu vague, et qui ne laisse pas dans l'esprit une impression bien profonde. M. Colonne a donné une troisième audition de *l'Or du Rhin*, de Wagner. La première fois que nous entendîmes ce fragment, notre curiosité fut vivement éveillée ; il y a là des ingéniosités d'orchestre tout à fait inusitées, un certain mouvement, quelque chose de scénique. Une fois le procédé reconnu, le sentiment de curiosité disparaît, et il ne reste pas grand'chose à la place. Décidément, pour bien juger ce morceau, il faudrait l'entendre, comme cela est indiqué, dans un aquarium où les filles du Rhin chanteraient en nageant, où M. Auguez nagerait en chantant, où le public lui-même nagerait. Attendons l'été pour cela. Ce qui prouve une fois de plus que le sentiment mélodique est seul apte à vivifier les œuvres d'art, c'est le succès qu'a eu cette vieille rengaine de l'*Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par Berlioz. Tout le monde sait ce morceau par cœur depuis deux ou trois générations, il n'y a pas de surprises à en attendre, c'est connu comme l'alphabet, et pourtant on n'en a pas perdu une note, on écoutait avec recueillement et à la fin les applaudissements sont partis. C'était le bon sens, c'était la vérité qui prenaient leur revanche. H. BARBEDETTE.

CONCERTS LAMOUREUX. — La symphonie de *Wallenstein*, de M. V. d'Indy, est d'une structure solide et ferme, la veine mélodique en est féconde et certaines phrases sont d'une saveur délicieuse. Le vice de l'œuvre et de toutes celles de la même école, consiste en ceci : l'auteur choisit au hasard de ses goûts une œuvre littéraire et en *décrit musicalement* les scènes. Or, le plus souvent le développement littéraire est une entrave permanente à l'expansion du développement de la musique pure. *L'idée seule* doit dominer, disent les convaincus, et ils citent Wagner. Wagner faisait dire à ses personnages ce qu'exprime son orchestre, mais vous, vous remplacez les dialogues, la mise en scène, les costumes, la mimique par... une notice explicative. — L'ouverture de *Fidelio* n'a produit aucun effet. Elle a été disséquée par l'orchestre avec une froideur qui s'est communiquée au public. — Quand un virtuose prend la plume de compositeur, nous avons le droit d'attendre de lui, sinon des pensées musicales vraiment belles, du moins des effets de nature à intéresser au point de vue du mécanisme de son instrument. M. Paderewski a joué son concerto en *la majeur* qui ne nous satisfait pas entièrement à ce point de vue. Comme pianiste, M. Paderewski a des délicatesse de style et de toucher qui charment délicieusement, mais il n'est réellement lui-même que quand il joue seul, sauf peut-être quand il interprète avec une grande effervescence les œuvres de Liszt, car alors il se livre et le rythme lui impose sa loi. Dans les autres cas, c'est le contraire qui a lieu. En exécutant une romance de M. Saint-Saëns et surtout la *Campanella* de Liszt, il s'est montré avec ses qualités supérieures, dégageant les thèmes dans leur limpidité parfaite, les faisant briller sous toutes leurs faces et dédaignant de recourir aux effets *maladivement tendres* dont il émaille certaines compositions. — Mme Materna, par la nécessité qui s'impose à elle de chanter dans une langue étrangère, se trouve placée hors des conditions ordinaires de la critique. Pour ceux qui ne peuvent la suivre mot pour mot sur un texte allemand, il reste à admirer sa voix encore superbe et son imposant maintien quand elle ne se trouve pas gênée par de longs intervalles remplis par les mouvements d'orchestre. Elle a chanté un air de Haendel et un air de *Tannhäuser*, mais c'est dans le finale du *Crépuscule des Dieux* qu'on peut la trouver magnifique, quand on possède une connaissance suffisante du texte qu'elle déclame avec une intensité d'accent vraiment prodigieuse. Elle a été couverte d'applaudissements après cette scène superbe qui se termine par un formidable déchaînement d'orchestre où le thème de la chute des dieux de *l'Or du Rhin* et le thème d'amour de *Siegfried* s'enlacent et forment un contraste d'une expression poignante. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes d'aujourd'hui dimanche :

Au Conservatoire : relâche.

Au Châtelet (2 h. 1/4) concert Colonne : *Roméo et Juliette*, drame lyrique d'après la tragédie de Shakespeare, paroles de Emile Deschamps, musique de Hector Berlioz. — Soli Mlle de Montalant, M. Mauguière, M. Auguez (de l'Opéra).

Au Cirque d'Été (2 h. 1/2), 20e et dernier concert Lamoureux : 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; 2° Air de *Rienzi* (Wagner), chanté par Mme Materna ; 3° *Attila*, ouverture (Salvayre) ; 4° a. Prélude du Ier acte ; b. Mort d'Yseult (3e acte) de *Tristan et Yseult* (Wagner) ; Yseult, Mme Materna ; 5° Une ouverture pour *Faust* (Wagner) ; 6° Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner) ; Brunehilde : Mme Materna ; 7° Marche hongroise, de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

— CONCERTS ET MUSIQUE DE CHAMBRE. — On ne peut rien imaginer de plus gracieux, de plus fin, de plus aimable que la *petite symphonie* de M. Ch. Gounod, que vient de nous faire entendre la Société des instruments à vent. On y retrouve à un égal degré les qualités de pureté harmonique, d'élégance instrumentale et le style séduisant, le charme tout personnel de l'auteur de *Faust*. Le succès a été très grand et on a accueilli avec la même faveur les quatre parties de l'œuvre. MM. Diémer et Turban ont dit d'une admirable façon le beau *duo* (op. 47) pour piano et clarinette de Weber. M. Turban est un virtuose extrêmement remarquable et joue aussi musicalement que possible. De M. Diémer il est inutile de parler : c'est la perfection même. Si je trouvais un superlatif au mot « perfection », c'est à M. Taffanel qu'il faudrait l'appliquer. Il a interprété trois gracieuses pièces de M. Godard, comme lui seul pouvait les interpréter, c'est tout dire. La séance s'est terminée par l'adorable sérénade de Mozart. — M. J. Paderewski, de retour à Paris, vient de donner un premier concert. On peut lui reprocher quelques exagérations de style, une recherche trop constante de l'effet ; mais ces défauts sont compensés par des qualités remarquables de virtuosité, un son d'une grande variété, une exquise délicatesse, de la chaleur et du charme et, — ceci est incontestable, — par un jeu empreint d'une véritable individualité. Sur son premier programme se trouvaient réunis les noms de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt ; deux morceaux de sa composition, d'une grâce tour à tour coquette et langoureuse, ont été écoutés avec plaisir. — Je ne puis terminer ces notes sans mentionner le très grand succès obtenu à la dernière séance de M. Mendels, par M. Van Waefelghem qui a joué sur la viole d'amour deux pièces de Martini avec un sentiment, un charme infinis. Il a un instrument de premier ordre et s'en sert en virtuose accompli. I. PH.

— La deuxième séance donnée par le quatuor Ed. Nadaud, avait attiré dans les salons Pleyel un auditoire des plus choisis. Cette séance était consacrée aux maîtres classiques et à l'audition de plusieurs pages écrites pour le clavecin. M. L. Diémer avait bien voulu se charger d'interpréter ces œuvres sur un instrument construit, d'après un nouveau système, par la maison Pleyel. Les registres sont remplacés par des pédales et l'artiste peut ainsi obtenir les nuances les plus délicates, ce qui n'était pas possible sur les anciens clavecins. Nous regretterions de ne pas mentionner d'une façon toute spéciale le quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, exécuté avec un rare talent par MM. Nadaud, Laforge, Mas et Cros Saint-Ange.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une singulière nouvelle nous arrive d'Allemagne, où l'on annonce que M. Émile Naumann, directeur du Conservatoire de Berlin, a été arrêté sous l'accusation d'avoir étranglé le fils d'une de ses nièces, à cause des relations que celui-ci entretenait avec une élève de l'établissement (!). M. Naumann est un compositeur estimé, à qui l'on doit plusieurs œuvres importantes ; entre autres, plusieurs symphonies, un grand oratorio, *le Christ messager de paix*, une pièce à ariettes, intitulée *la Sorcière du Moulin*, et une grande cantate dédiée au roi de Prusse, en l'honneur des succès des armes prussiennes pendant la campagne de 1866 contre l'Autriche. Il s'est fait connaître aussi comme écrivain musical, a publié entre autres, un mémoire sur la musique italienne, depuis Palestrina jusqu'à nos jours, et a été l'un des collaborateurs de *la Nouvelle Gazette musicale* de Berlin.

— Une exposition musicale à Vienne. — Il vient d'être décidé qu'une exposition internationale d'instruments de musique de toutes sortes, depuis le violon et le piano jusqu'au tambour — (nous allions dire jusqu'à la guimbarbe) — de partitions originales, d'autographe, lettres, portraits, photographies, de tous les musiciens célèbres, aura lieu dans le courant du mois d'août. La princesse Pauline de Metternich prend le plus vif intérêt à cette entreprise qui coïncidera avec l'époque du festival du Sangerbund. On parle de douze mille choristes.

— Une exposition d'un nouveau genre va s'ouvrir à Bonn au mois de mai, organisée par les soins des administrateurs du musée Beethoven à Bonn. Cette exposition, qui prendra le nom de *Beethoven-Ausstellung*, sera exclusivement consacrée à l'examen rétrospectif de la vie et des œuvres du grand maître. Toutes les personnes connues pour être possesseurs d'objets, de manuscrits, de tableaux ou de documents quelconques ayant trait à Beethoven ont été invitées à exposer leurs précieuses reliques à Bonn. Différents concerts de musique de chambre seront donnés pendant l'exposition, avec le concours des premiers artistes de l'Allemagne, entre autres M. Joachim et Mme Clara Schumann.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — HALL : Le théâtre municipal a exhumé un vieil opéra de Flotow, intitulé *Indra*, totalement inconnu de la présente génération. Parfaitement interprété, cet ouvrage a trouvé bon accueil auprès du public. — HAMBOURG : La première représentation allemande de l'opéra *Asraël*, du baron Franchetti, que vient de donner le théâtre municipal, a remporté un succès extraordinaire qui s'est dessiné dès le début. Pas moins de huit rappels à la fin du premier acte. — MANNHEIM : Le comte von Stengel, ancien directeur artistique du théâtre municipal de Brunn vient d'être nommé, pour cinq années, intendant du théâtre grand-ducal national de la Cour. — SALZBOURG : Le théâtre impérial-royal, dont nous avons annoncé la faillite, va rouvrir sous la direction de M. A. Lechner, ancien directeur du théâtre municipal de Teplitz. — TROPPAU : *Angelor*, opéra burlesque en un acte de M. J. Horst, musique de M. C. Weinberger, vient d'être représenté avec succès au théâtre municipal.

— Franz Lachner, dont nous avons annoncé la mort à Munich, était un des derniers musiciens de ce temps qui eussent connu personnellement Beethoven. Il y a encore à Vienne deux contemporains du grand maître, c'est le poète Bauernfeld, et un cabaretier de Nussdorf, près de Vienne, appelé Greiner. Il y a quelques mois Bauernfeld a célébré gaiement, le verre en main, son 89e anniversaire de naissance. Le jour de l'enterrement de Beethoven, Bauernfeld marchait avec Franz Schubert, le peintre Moritz Schwind, le musicien Franz Lachner, derrière le corbillard, pour rendre un suprême hommage au grand homme qui, à Vienne même, avait été respecté à l'égal d'un souverain. Tout récemment, un journaliste de Vienne s'est rendu à Nussdorf pour interviewer le vieux Greiner. C'est chez ce dernier que Beethoven avait pris parfois un verre de vin. Assis dans le jardinet, plongé dans ses idées, il ne causait avec personne et n'avait qu'un grognement rébarbatif pour ceux qui essayaient de lui adresser la parole. La symphonie pastorale et d'autres œuvres sont nées sous la tonnelle de ce petit enclos. Au journaliste qui venait l'interwiever, le vieux cabaretier, aujourd'hui âgé de 93 ans, ne donna que ce renseignement : « Que voulez-vous que je vous dise? Ce Beethoven c'était un de ces fous musicastres, voilà tout. »

— Au Gewandhaus, de Leipzig, on a exécuté récemment deux compositions nouvelles : une Suite d'orchestre en *fa*, de M. Mozkowsky, dont le succès paraît avoir été médiocre, et une œuvre très importante de M. Edouard Grieg. Cette dernière est une sorte de drame lyrique, intitulé *Olaf Trygvason* que le compositeur a écrit sur un poème de M. Bjornsterne Bjornson. *Olaf Trygvason* paraît avoir obtenu un succès considérable.

— La date de la fermeture définitive du Théâtre allemand de la Cour, à Saint-Pétersbourg, a été officiellement fixée au 1er mai prochain.

— Nous avons dit qu'un concours avait été ouvert par le *Teatro Illustrato*, journal de M. Edouard Sonzagno, le grand éditeur de musique de Milan, pour trois opéras en un acte destinés à être représentés. Le jury de ce concours, composé de MM. Platania, Marchetti, Sgambati, Aminto, Galli et D'Arcais, a rendu son jugement, et a choisi à l'unanimité les trois ouvrages suivants : 1° *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni ; 2° *Labilia*, de M. Nicolo Spinelli ; et 3° *Rudello*, de M. Ferroni, professeur de haute composition au Conservatoire de Milan. M. Pietro Mascagni, qui, on le voit, a obtenu le premier prix, n'est pas tout à fait inconnu ; élève pendant six ans à Livourne, de M. Alfredo Joffredini, aujourd'hui rédacteur en chef de la *Gazzetta musicale* de Milan, et ensuite d'une classe de composition du Conservatoire de Milan, il a déjà produit plusieurs œuvres importantes, entre autres deux cantates : *In Filanda* et l'*Ode à la joie* de Schiller, ainsi que deux compositions religieuses avec lesquelles il obtint, en 1881, une mention honorable à l'Exposition de Milan. Outre les trois ouvrages couronnés, le jury a pris en sérieuse considération les partitions suivantes : la *Leggenda Umana*, de M. Bossi, travail qui, malheureusement, par la nature de son sujet, ne se prête pas à la représentation ; *Andrea di Francia*, de M. Armando Seppilli ; *Marino*, de M. Giordano ; *Il Bacio della Peri*, de M. Majani ; *Gli adoratori del Fuoco*, de M. de Lorenzi Fabris ; *Il Profeta Velato*, de M. Napolitano ; *Viviano*, de M. Pizzi ; et la *Bella del Bosco dormente*, de M. Vitale.

— Les ténors me font toujours rire. Voici ce qu'on dit dans un journal italien : « On sait quel soin et quelle élégance apporte le célèbre ténor Stagno dans les costumes qu'il revêt pour les différents rôles de son répertoire. Il a maintenant l'intention d'exposer dans une grande salle de sa villa, à Naples, l'armure tant admirée de *Lohengrin*, en même temps que les costumes d'Eléazar, Almaviva, Robert, Raoul, etc.; tout un petit musée artistique. Le comité pour les fêtes de mai à Rome s'est adressé au *commendatore* Stagno pour qu'il consente à faire cette exposition de ses costumes à Rome, précisément à l'occasion de ces fêtes. Si le célèbre ténor répond favorablement, lesdits costumes seront exposés dans une salle du palais des Beaux-Arts, et on en revêtira des mannequins qui représenteront les divers personnages du répertoire du chanteur. »

— C'est toute une avalanche de nouveaux opéras dont les journaux italiens nous annoncent la naissance... dans les cartons de leurs auteurs. En voici une liste que nous ne donnons pas pour absolument complète : *Galileo*, de M. Pietro Viladerale-Garcia ; *Pergolese*, du baron Pierantonio Tasca, paroles de M. Eugenio Checchi ; *Ermengarda*, du même compositeur ; *Mala Pasqua*, de M. Gastaldan, que l'on croit devoir être représenté au Costanzi de Rome, avec la Teodorini et le fameux baryton Cotogni ; *Ginevra di Monreale*, de M. Bonavia ; enfin, le maestro Giovanni Pelozo n'a pas terminé d'un coup moins de trois ouvrages, *Ida e Kalebe*, opéra sérieux en trois actes ; *il Grillo del Folcolare*, opérette en deux actes ; et *il Morto vivo* autre opérette en deux actes.

— Un journal italien, *il resto del Carlino*, imprime ceci : « Dans les cercles artistiques, on assure que Boito donnera l'année prochaine son *Nerone* à la Scala de Milan, et qu'il a déjà choisi pour protagoniste le ténor Van Dyck, qui chante, en ce moment, les opéras de Wagner en Allemagne. Boito aurait même terminé un nouveau livret, *Maometto*, qu'il mettra lui-même en musique. Ce livret lui a été demandé par plusieurs compositeurs auxquels il l'a naturellement refusé. » Le *Trovatore*, naturellement est justement incrédule et fait remarquer tout d'abord que M. Van Dyck est engagé, pour l'hiver prochain, à l'Opéra de Vienne. Il ajoute : « Si Boito fait pour *Maometto* comme pour son *Nerone*, qui n'est pas encore en vue, alors que son *Mefistofele* date de vingt-deux ans, ce seront nos héritiers qui pourront voir ledit *Maometto*. »

— Dans un concert qui vient d'avoir lieu à Gand s'est révélé, paraît-il, un compositeur qui s'est fait connaître sous le pseudonyme de Paul d'Acosta. C'est un dilettante, et non un artiste de profession, qui a fait entendre deux compositions importantes : une symphonie dramatique pour grand orchestre, *Mazeppa*, et un opéra en un acte, *la Reine des Fées*, dont les paroles sont dues à M. Constant Frédéricx. Les deux compositions de M. d'Acosta ont été accueillies par le public avec une véritable chaleur.

— Il existe au théâtre San-Carlos, de Lisbonne, une coutume assez singulière. Chaque année, aux derniers jours du carnaval, on a l'habitude de représenter un opéra travesti. C'est ainsi que, cette année, on a donné *le Barbier* de Rossini avec tous les rôles d'hommes tenus par des femmes, ainsi que le prouve la distribution que voici : Almaviva, la signora Eva Tetrazzini ; Bazilio, la signora Balicioff ; Rosina, la signorina Corsi ; Bartholo, la signora Mattiuzzi ; Fiorello, la signorina Cisterna ; la Vieille, la signora Gazul ; l'officier, la signorina Judice. Seul, le rôle de Figaro était tenu par un chanteur mâle, M. Magini-Coletti, et cela au refus de Mme Pasqua, qui n'avait pas voulu prendre part à cette mascarade.

— Encore un ténor exigeant. M. de Lucia, sollicité par l'administration du Théâtre-Royal de Madrid qui lui demandait ses conditions, a répondu en demandant cent mille francs pour une série de trente représentations ! On croit que les pourparlers sont rompus.

— La *Philharmonic Society* de Londres a demandé pour la saison prochaine à M. Peter Benoit, le célèbre directeur de l'École Royale de musique d'Anvers, une composition symphonique nouvelle. On sait que l'année dernière, l'oratorio *Lucifer*, de M. Péter Benoit, a été donné avec succès à l'*Albert Hall*. A la fin du mois, la *Philharmonic Society* doit donner, en son honneur, un concert dans lequel le compositeur dirigera l'exécution de fragments importants de sa partition de *Charlotte Corday*.

— La ville de Birmingham prépare pour l'année 1891 un festival de musique dont le programme, bien qu'encore incomplet, est pourtant déjà plein d'alléchantes promesses. Il annonce un *Requiem* nouveau de Dvorak (composé spécialement), un nouvel oratorio du docteur Mackenzie, intitulé *the Lord of life*, et d'autres œuvres inédites de MM. H. Macbunn, Villiers Stanford et Goring Thomas. Pourtant nous tenons de source autorisée que ce dernier a décliné les propositions du comité, occupé qu'il est à la composition d'un grand ouvrage lyrique qui verra le jour à Londres. *Elie* et *le Messie* auront, bien entendu, leur places traditionnelles au programme du festival de Birmingham.

— Une dépêche de New-York annonce que la compagnie Abbey et Grau, qui comprend la Patti, l'Albani, Tamagno, etc., se rendant de Mexico à San-Francisco, est restée, pendant quinze heures bloquée par les neiges, le train spécial qui apportait les artistes étant dans l'impossibilité absolue d'avancer. La dépêche ajoute que ceux-ci se plaignaient vivement du froid rigoureux qui les enveloppait, ce que l'on comprendra sans peine.

— Le *Nacional* de Mexico ne consacre pas moins de deux grandes colonnes aux détails de l'arrivée de la « reine des divas » — on a deviné qu'il s'agit de la Patti — dans la capitale du Mexique, le 11 janvier dernier. Les abords de la gare du chemin de fer étaient gardés, absolument comme il est fait en Europe pour les réceptions princières, et on ne permettait l'entrée qu'aux personnages de marque *(personas decentes)*, généraux, hauts fonctionnaires, députés, journalistes, etc. Au moment où la diva descendit de son wagon-salon, un orchestre, placé sur le perron, attaqua une marche triomphale, tandis que la foule des *personas decentes* fit retentir un énergique *Evviva !* Le reporter du *Nacional* assure que la chevelure blonde que Mme Patti porte à présent la rajeunit de trente ans (!) et que son physique est plus séduisant que jamais. On ne se lassait pas d'admirer aussi le wagon-salon de la Patti, le plus luxueux qui ait été construit par la compagnie Pullmann. Le salon proprement dit qui occupe le milieu du wagon, est orné de panneaux en bois de santal et de bas-reliefs artistiques en bronze et la décoration générale présente des tons chatoyants où dominent le blanc et l'or. Le plafond, où sont peintes des figures allégoriques, est l'œuvre de célèbres artistes parisiens (textuel). Mais le principal ornement du salon est un piano Steinway qui a coûté 5,200 francs. Faisant suite au salon, se trouve une salle à manger somptueusement aménagée, qui aboutit à l'office et à la cuisine. Du côté opposé sont deux chambres à coucher, un cabinet de toilette et une salle de bain avec la baignoire en argent massif. La clé de cette salle de bain a été confectionnée avec de l'or pur pesant 18 carats. Ajoutons comme dernier détail, que 62,000 francs ont été dépensés en tout pour la construction du wagon-salon de la Patti.

— A l'Opéra Tivoli, de San-Francisco, on a donné avec grand succès une opérette nouvelle en quatre actes, intitulée : *Furiosa, la Fille de l'Enfer*, paroles de Fritz Lafontaine, musique de M. Théodore Vogt. Le compositeur est allemand, et il exerce à San-Francisco la profession d'organiste, en même temps qu'il est directeur d'une société chorale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a distribué cette semaine, aux membres de la Chambre des députés, un certain nombre de fascicules du budget, entre autres celui relatif aux Beaux-Arts. D'après le tableau comparatif, par chapitre des crédits demandés pour 1891, avec les crédits alloués pour 1890, nous constatons que les chiffres proposés pour l'an prochain sont identiquement les mêmes que ceux de l'année présente. Voici ces chiffres :

Conservatoire de musique . . . . Fr.	258.700
Succursales du Conservatoire et écoles de musique dans les départements.	220.500
Théâtres nationaux	1.476.000
Concerts populaires et Sociétés musicales dans les départements.	55.000
Palais du Trocadéro.	13.000
Indemnités et secours (théâtres).	100.000

En résumé, le budget de la France, pour la musique et les théâtres, se réduit donc à une somme de 2,123,200 francs : avouons que pour l'importance que les théâtres et la musique française ont prise dans le monde entier, ce n'est pas exagéré. Il n'y aurait qu'à mieux surveiller l'emploi qui est fait de tout cet argent par ceux qui en ont la trop libre disposition.

— La troisième Commission parlementaire, présidée par M. Noël Parfait et chargée d'examiner le projet de loi de M. Philippon, sur la propriété littéraire et artistique, a reçu mercredi MM. Georges Ohnet, vice-président de la Commission des auteurs dramatiques; Gustave Roger, agent général; Victor Souchon, agent de la Société des compositeurs et éditeurs de musique, et Jules Lermina, secrétaire de l'Association littéraire internationale. Ces messieurs, après avoir vivement protesté contre la nécessité d'une loi nouvelle et déclaré au nom des sociétés qu'ils représentaient que la législation actuelle donnait toute satisfaction aux auteurs et compositeurs, qui sont les véritables intéressés, ont demandé le maintien du *statu quo* absolu. Ils ont ensuite présenté sur la plupart des articles de la nouvelle loi des observations qui ont paru frapper vivement la Commission et devoir être prises par elle en sérieuse considération. Nous ne doutons pas qu'une entente ne survienne entre les intéressés et M. Philippon, dont les excellentes intentions ne sauraient d'ailleurs être mises en doute.

— Allons bon, voilà les bêtises qui recommencent: Un député de Paris M. Chassaing, a saisi la Chambre d'une proposition qui a pour objet de laisser le théâtre de l'Opéra-Comique sur la place du Châtelet. M. Chassaing estime qu'il répond au vœu de la population parisienne en faisant sa proposition, et il ajoute que pour les étrangers ou les provinciaux il est aussi facile de se transporter place du Châtelet que place Boieldieu

Quant aux quelques boulevardiers, dit M. Chassaing, amateurs de ce « genre éminemment français », ils sauront bien risquer une course de voiture ou dix minutes d'omnibus, eux qui n'hésitent pas à faire le voyage de Bruxelles pour applaudir Reyer ou Massenet et celui de Bayreuth pour admirer Wagner. La salle est excellente; la Ville y a réalisé les derniers perfectionnements en vue de la commodité et de la sécurité des spectateurs ou des artistes. On n'en pourrait dire autant de l'État pour ses deux autres théâtres subventionnés et c'est peut-être là qu'il conviendrait de dépenser une partie du crédit qui vous est demandé. Il faut aussi songer aux petits et aux faibles. La translation de l'Opéra-Comique à la place du Châtelet a déplacé le personnel inférieur. Les machinistes, les choristes, les ouvreuses, qui habitaient autrefois Montmartre ou les Batignolles, se sont approchés du théâtre où ils viennent depuis près de trois ans, et la reconstruction sur place de l'Opéra-Comique, bien loin de les satisfaire aujourd'hui, les obligerait à un nouveau déplacement, allées et venues funestes à de petites bourses. Il y a là aussi des intérêts fort respectables.

Notre confrère Louis Besson de *l'Evénement*, fait suivre ce petit boniement des réflexions très judicieuses que voici : « Rien ne manque à cette petite conférence de M. Chassaing sur la musique française, pas même le coup de patte traditionnel à la presse qui va à Bruxelles et à Bayreuth pour applaudir Reyer ou admirer Wagner. Par malheur, le rapport de M. Chassaing ne contient aucun argument nouveau. Tout ce qu'il dit a été dit cent fois pour une, et l'on n'a pas eu de peine à prouver que de tels arguments ne tiennent pas debout. M. Chassaing, qui a longtemps habité à l'Hôtel de Ville, est enchanté que l'Opéra-Comique soit placé près de la maison municipale. Mais il y a une majorité énorme de gens qui ne logent pas dans le même quartier, et qui sont très embarrassés quand ils veulent entendre un chef-d'œuvre classique. C'est pour cette raison qu'on préfère le quartier *central* du boulevard des Italiens, où tout Paris vient se promener chaque jour. Sans qu'il soit utile de rappeler les autres raisons qui nous font réclamer la reconstruction de l'Opéra-Comique, je crois bon d'ajouter que le Théâtre-Lyrique — siège actuel de l'Opéra-Comique — n'a jamais donné des résultats pécuniaires, et que, même en faisant le *minimum* des frais, en restreignant ses dépenses de façon à mécontenter bien des spectateurs, M. Paravey n'arrive que très péniblement à joindre les deux bouts, malgré les recettes de l'Exposition. Quand M. Paravey, découragé, se sera retiré, et quand cinq ou six directeurs auront fait faillite, peut-être faudra-t-il penser à ce théâtre si gai et si parisien de la place Favart. Mais alors il sera trop tard. Et nous continuerons à aller plus que jamais à Bruxelles, à Rouen ou à Nice pour entendre des œuvres nouvelles. Et je ne vois pas ce que la ville de Paris y gagnera. »

— La commission de l'Opéra-Comique s'est d'ailleurs prononcée contre cette singulière proposition de M. Chassaing et elle a maintenu simplement et purement sa précédente décision, concluant à l'adoption du projet du gouvernement.

— La première représentation d'*Ascanio* à l'Opéra n'aura lieu que vendredi prochain. Question de costumes qui ne sont pas prêts, comme nous l'avions fait pressentir dimanche dernier.

— Une douce surprise était encore ménagée par les directeurs de l'Opéra à M. de la Nux, le compositeur de *Zaïre*. On lui a annoncé gravement que le rôle qu'il avait destiné à M. Lassalle allait être distribué à M. Delmas : « Mais, s'est écrié le malheureux auteur, le rôle est pour baryton, et vous le donnez à une basse chantante ! » Ce qui peut surprendre, en tout ceci, c'est l'étonnement de M. de la Nux. On voit bien qu'il est nouveau dans la carrière. Ah ! çà, est-ce que Mme Bosman, qu'on avait toujours prise pour un soprano, ne va pas chanter un rôle de contralto, primitivement destiné à Mlle Richard, dans la nouvelle partition de M. Saint-Saëns, *Ascanio* ? Eh ! bien alors, comment admettre la réclamation de ce petit présomptueux de musicien ? L'opéra actuel, c'est la confusion de tous les registres, comme la tour de Babel était la confusion de toutes les langues.

— Mlle Litwinne vient de résilier son engagement avec la direction de l'Opéra. Il reste en tout comme falcons à cette académie nationale de musique, Mlle Adiny et Mme Pack. Avouons que c'est maigre. Nous avons donné naguère le chiffre des appointements annuels des contralti engagés en ce moment par l'Opéra (à eux tous neuf mille francs), il serait curieux de connaître aussi celui des falcons, qui ne doit pas être beaucoup plus élevé.

— L'Opéra-Comique fait comme son grand frère l'Opéra. Il a dû faire relâche mercredi, par suite d'une indisposition de M. Taskin, ce qui prouve que M. Paravey, pas plus que MM. Ritt et Gailhard, ne se préoccupe de faire doubler les rôles des ouvrages qu'il représente. Il ne faut pas oublier d'ailleurs qu'une partie de sa troupe est toujours à Monte-Carlo, ce qui ne lui laisse à Paris qu'un personnel insuffisant pour défrayer le répertoire.

— Abondance de théâtres lyriques, rien qu'en projet malheureusement. Nous avons dit celui qu'on se proposait d'établir, sous la direction de M. Derenbourg, au coin du boulevard Montmartre et du faubourg Poissonnière. Le terrain serait déjà acheté et les fonds souscrits en partie. Déjà le nouvel impresario voit dans ses rêves le théâtre sorti de terre, complètement paré et équipé pour le mois de janvier prochain. Voici, à présent, qu'un autre théâtre lyrique encore s'élèverait dans les environs de la rue Basse-du-Rempart, à l'angle de la Caumartin. Une société d'actionnaires se formerait dans ce but, au capital de six millions. Il serait bâti sur les plans de la Scala de Milan, avec quatre étages de loges dont les titulaires seraient non pas locataires, mais propriétaires. ainsi que cela existe en Italie. Tout cela est véritablement très beau, mais nous croyons davantage à une troisième combinaison qui se prépare dans l'ombre et qui éclatera tout d'un coup, un beau matin, sans crier gare. Celle-là est plus sérieuse, parce qu'il n'y a rien à construire et que tout est prêt et agencé, sans le secours d'aucun actionnaire à chercher de droite ou de gauche.

— On s'étonne, dit notre confrère Besson de *l'Événement*, que les directeurs de l'Éden-Théâtre se succèdent et tombent comme des capucins de cartes. Or, voulez-vous savoir quel est le loyer de cette salle? Il s'élève à 325,000 francs; c'est-à-dire que tout le bénéfice de l'exploitation est absorbé par ce loyer énorme qui se décompose de la manière suivante :

Intérêts des cinq millions formant la part de propriété du Crédit foncier . . . . Fr.	185.000 »
Plus-value exigée par la société propriétaire	40.000 »
2 0/0 sur les recettes annuelles évaluées à deux millions pour parfaire l'intérêt des capitaux engagés dans l'affaire. .	100.000 »
Total : 325.000 francs, ci. . . Fr.	325.000 »

Et dans ce chiffre, nous ne comprenons pas les intérêts et l'amortissement de la réfection de la salle, — réfection estimée à 300,000 francs pour la construction de deux nouvelles galeries. Il n'y a rien d'étonnant à ce que, après six mois ou un an d'exercice, les directeurs se voient obligés de déposer leur bilan. C'est bien de payer son terme, encore faut-il payer son personnel.

— M. Gounod, d'après un journal américain, serait sur le point d'accepter la proposition qui lui aurait été faite de composer un grand opéra en quatre actes, qui serait représenté dans le Nouveau-Monde en 1892. Le maître surveillerait lui-même les répétitions et conduirait l'orchestre à la première. Les premiers, deuxième et quatrième actes se passent au Mexique, à l'époque des Montezumas, le troisième a pour théâtre les territoires de l'Ouest. Jusqu'à plus ample informé, nous nous refusons à croire que l'illustre maître veuille ainsi se livrer, sur la fin de sa carrière, à des travaux d'exportation qui ne pourraient rien ajouter à sa gloire

— Mlle Samé quittera décidément Bruxelles à la fin de la saison. La charmante artiste n'a pu s'entendre avec les directeurs au sujet des appointements. Le départ de Mlle Samé, dont le talent était fort apprécié, sera regretté par tous les habitués du théâtre de la Monnaie. Mlle Samé retourne à Paris où elle créera l'hiver prochain un rôle très important dans un opéra-comique nouveau de M. Varney. Cette pièce à grand spectacle, sera représentée à la Gaîté.

— M. Cavaillé-Coll, notre grand organier, a reconstruit récemment le grand orgue de l'insigne basilique Saint-Cernin de Toulouse. Le rapport de la commission chargée de la réception et de la vérification des travaux vient de paraître en une brochure de 28 pages (Toulouse, imprimerie Douladoure Privat) accompagnée d'une superbe vue du nouvel instrument. Il est inutile d'ajouter que ce rapport est complètement à l'éloge du grand facteur à qui l'on doit ce nouveau chef-d'œuvre.

— Le théâtre des Bouffes a donné lundi dernier la première représentation d'un opéra-comique en un acte intitulé *Un pas de clerc*, qui a rencontré l'accueil le plus flatteur. C'est une amusante paysannerie de M. Riondel, pour laquelle M. Camys a écrit une dizaine de numéros de musique pour la plupart réussis. Nous citerons la ronde de la meunière chantée d'une façon charmante par Mlle Revil, un ravissant mouvement de valse en duo qui a valu de chaleureux applaudissements à Mlle Lafontaine et M. Philippon, l'air d'entrée du marquis, enfin un autre duo sentimental où le musicien se révèle de la plus heureuse façon. L. Sch.

— M. Gigout est en ce moment en Angleterre. Ses récitals d'orgue obtiennent beaucoup de succès non seulement à Londres, mais à Manchester et à Bradford. Il a inauguré brillamment sur le nouvel orgue du Conservatoire d'Hampstead, à Londres, la série des récitals français. MM. Widor et Guilmant doivent s'y faire entendre prochainement.

— Nous avons reçu les premiers numéros d'un recueil, *la Voix parlée et chantée* (anatomie, physiologie, pathologie, hygiène et éducation), revue mensuelle, publiée par le Dr Chervin, directeur de l'Institution des Bègues de Paris, avec le concours des médecins, professeurs, critiques et artistes les plus compétents. C'est un recueil fort utile et fort intéressant, recommandable sous tous les rapports.

Soirées et Concerts. — Mardi dernier, M. et Mme Louis Diémer ont donné leur seconde soirée de la saison, et, comme toujours, le maître de la maison a tenu ses nombreux invités sous le charme de son parfait talent; il a joué en perfection le concerto de M. Ed. Lalo, l'orchestre étant remplacé par un piano d'accompagnement très bien tenu par M. Victor Staub, et avec M. Risler, un scherzo pour deux pianos de M. Saint-Saëns. Mme Marie Bataille a obtenu un très gros succès avec une nouvelle mélodie de M. Diémer, *Chanson de Printemps*, et, magistralement secondée par M. Bouhy, dans les duos de *Mignon*. M. Bouhy a dit seul et en perfection *le Cavalier*, un air d'*Iphigénie en Aulide* et *Chanson napolitaine*, de M. Widor. Beau succès aussi pour M. Delsart qui a superbement joué et pour le poète Jean Rameau qui a dit plusieurs ravissantes pièces de lui. P.-E. C. — La semaine dernière, a eu lieu, salle Érard, une très brillante audition, donnée par M. Diémer, des élèves de sa classe du Conservatoire. Parmi les élèves nouveaux, nous avons particulièrement remarqué MM. Desespringallo, Niederhofeim et A. Bonnel, et parmi ceux qui se disputeront très certainement la première récompense, aux prochains concours, nous avons applaudi MM. Pierret, Baume, Quévremond et Galand. Les œuvres inscrites au programme étaient toutes de MM. Delioux, Antonin Marmontel, Émile Bernard et G. Pierné. La séance s'est terminée par la belle *Marche de Jeanne d'Arc*, de M. Théodore Dubois, très bien exécutée, sur deux pianos, par MM. Bloch et Risler, premiers prix de l'année 1889. — Soirée lundi dernier chez Mme Dubois. Au programme Mmes Thuillier-Leloir, Janvier, Galitzin, Jeanne Meyer, les frères Cottin, etc. Grand succès pour diverses mélodies de M. Francis Thomé, accompagnées par l'auteur : « *Sonnet d'Arvers* », « *Si tu veux faisons un rêve* » chantées par Mlle Janvier avec le talent qu'on lui connaît, et « *Bonjour, Suzon!* » ravissante mélodie délicieusement dite par Mme Thuillier-Leloir. On a également beaucoup applaudi plusieurs morceaux à deux pianos de M. Thomé, joués par Mlle Marie Dubois et l'auteur. — Une innovation heureuse est celle qui vient d'inspirer à Mme Lafaix-Gontié, femme du monde et professeur de chant renommée, l'idée intelligente et ingénieuse de faire des conférences-cours, sur l'état du chant. Dans ses séances, Mme Lafaix-Gontié analyse et explique plusieurs airs et mélodies au point de vue de l'interprétation, s'étendant sur leurs beautés diverses. Chose qui est excellente à tous les points de vue, car, combien de fois, certaines de ces beautés, moins saillantes, mais néanmoins précieuses, passent inaperçues, ou à peu près, à l'oreille de l'auditeur distrait; tandis qu'en les faisant toucher du doigt, pour ainsi dire, elles jaillissent, lumineuses, à l'esprit charmé. Mme Lafaix-Gontié, par sa parole claire et facile, rend fort intéressante et fort agréable l'heure passée à ses conférences-cours lesquelles sont destinées spécialement aux jeunes femmes et aux jeunes filles. Elle rend ainsi un réel service à l'art et il serait à désirer qu'elle eût des imitateurs. — Mlle L. Steiger a donné jeudi dernier son concert habituel avec l'orchestre de Colonne. Tout y a été excellent, particulièrement le concerto de Pfeiffer entendu récemment au Conservatoire; œuvre et interprète ont été également applaudis. Grand succès aussi pour l'excellent baryton Auguez. — Dimanche dernier les salons de l'habile facteur Gaveau avaient été réservés à un groupe nombreux d'élèves particulières de Marmontel père. Suivant ses habitudes traditionnelles, le maître a fait interpréter des compositions modernes, alternant avec les grands classiques; ainsi les noms de MM. de Boisdeffre, Pfeiffer, Salomon, Thomé, Rosen, A. Marmontel, etc., etc., se trouvaient tout à côté de ceux de J.-S. Bach, Beethoven, Weber, Schumann, Brahms, Chopin, Liszt, programme d'un éclectisme parfait. Pour être juste, il nous faudrait citer les noms de toutes les jeunes filles qui ont pris part à cette intéressante audition, mais forcés de nous limiter, nous avons noté au passage les plus vaillantes, celles dont la brillante virtuosité, le style plein de charme a su captiver, émouvoir l'auditoire. Nommons donc avec éloges la mignonne Helbronner, Mlles Spalding, Baudelier, Salaynad, de Beautot, Palazzi, Guelle, Bourron, les jeunes demoiselles Arger, Bon, Lopez; enfin, parmi les virtuoses qui sont déjà des artistes : Mlles Desbordes, Levy, Marchand, Arnold Bonheur, Lucien Duquesnoy, Bilcesco, Popovitz et Mlles Sinay et Gafe, dont le talent éprouvé s'est affirmé dans les concerts. Belle audition, qui prouve l'excellence de l'enseignement du doyen des maîtres du piano. Nous avons été vivement touché de la déférence respectueuse et des sentiments affectueux exprimés par les disciples à leur maître vénéré. — Réunion des plus brillantes, au concert donné samedi, à l'Académie de musique, par Mme Geoffroy-Bidault, qu'on a fort applaudie. Mlle Marie Dubois, une pianiste des plus distinguées, le violoncelliste Gurt, Mlle Thérèse Walter de la Comédie-Française, M. Sadi-Pety de l'Odéon, qui prêtaient leur concours à cette soirée artistique, ont conquis leur bonne part de bravos. M. Gluck, un ténor « di primo cartello » a été acclamé. Nos félicitations à l'accompagnateur M. Burgat. — Très brillante soirée, lundi dernier, salle Pleyel, (2me audition des élèves pianistes de Mme Guéroult). Mme Guéroult a exécuté les variations de M. Saint-Saëns sur un *Thème de Beethoven*, avec M. Émile Bourgeois; elle a fait preuve de virtuosité dans cette œuvre intéressante. Parmi les élèves distinguées qu'elle a fait entendre, on a beaucoup remarqué Mlle Grosrichard qui se destine au professorat, Mlle Peignot, et une toute petite fille de 9 ans, Mlle Numa, douée d'une intelligence musicale extraordinaire. M. de Vroye l'éminent flutiste, MM. Franck et Loëb de l'Opéra prêtaient leur concours à Mme Guéroult, ainsi que M. Lemaitre, excellent professeur de violon, artiste de grand mérite, dont la réputation n'est plus à faire et qui a été récemment décoré des palmes académiques par M. le Ministre de l'instruction publique. H. B.

Concerts annoncés. — Vendredi 21 mars, salle Kriegelstein, concert donné par l'organiste compositeur Edmond Hocmelle, qui fera entendre ses compositions vocales et instrumentales et valoir l'orgue Alexandre; des artistes d'élite prêteront leur concours à cette soirée.

— L'excellent professeur de piano, Mlle Marie Boisteaux, a transporté le siège de ses cours et leçons, 83, Faubourg-St-Honoré.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3077 — 56me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Mars 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LES HUSSARDS

nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de CH. POPELIN. — Suivra immédiatement la « vieille romance, » *Assise un soir dans la fougère*, extraite de l'opérette *le Fétiche*, le nouveau grand succès du théâtre des Menus-Plaisirs, paroles de PAUL FERRIER et CHARLES CLAIRVILLE, musique de VICTOR ROGER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le Diable au corps*, nouvelle polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement: le quadrille brillant composé sur *le Fétiche*, la nouvelle opérette à succès de M. VICTOR ROGER, aux Menus-Plaisirs.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

Par une coïncidence assez curieuse, le bilan de 1857 ressemble fort à celui de 1856: le nombre des nouveautés est sensiblement le même: six ouvrages, un en deux actes, plus trois en trois actes et deux en un acte, contre deux en trois actes et trois en un acte; un seul grand succès avec une petite pièce; enfin de nombreuses reprises qu'il convient de mentionner ici, parce qu'elles donnèrent lieu à d'importants changements de distribution, et plusieurs fois servirent à des débuts remarqués.

Ainsi :

Le 9 janvier, *la Fille du Régiment* avec Jourdan, Lemaire, Nathan, Mme Félix et Mme Cabel tenant pour la première fois le rôle de Marie.

Le 23 février, *l'Éclair*, avec Barbot (Lionel), Jourdan (Georges), Mme Vandenheuvel-Duprez, qui devait céder, peu de temps après, son rôle à Mlle Lhéritier, et Mlle Boulart qui eut alors l'honneur de voir ajouter à son rôle de Mme Darbel deux couplets intercalés au commencement du deuxième acte, et composés par Halévy exprès pour faire briller son talent de vocalisation. Cette reprise fournit dans l'année 30 représentations; et puis ce charmant ouvrage, dont la carrière semble intermittente, ne reparut qu'en 1865.

Le 2 avril, *les Diamants de la couronne*, oubliés depuis 1849, et brillamment remontés avec Couderc, Mlle Boulart et Mme Vandenheuvel-Duprez.

Le 25 avril, *Joconde*, qui n'avait pas été repris depuis 1846 et qui fournit, dans cette seule année 1857, 63 représentations, grâce à ses interprètes hors ligne: Mocker (Robert), Mmes Boulart (Edile), Bélia (Mathilde), surtout Mlle Lefebvre, une adorable Jeannette, et Faure dont le rôle de Joconde fut un des plus grands succès de l'artiste à la salle Favart, on peut ajouter un de ses plus prolongés ; car il le chanta une centaine de fois. La partition avait été revue par une personne qui connaissait au moins les traditions de l'ouvrage, par la fille même du compositeur, Mlle Nicolo. Cette aimable femme, bonne musicienne et distinguée professeur de chant, s'occupait aussi de composition et elle tint à donner, pour la circonstance, preuve de ses talents en ajoutant au troisième acte une petite introduction symphonique.

Le 29 juin, *la Fête du Village voisin*, négligée depuis 1852, et menée gaiement par Stockhausen (Henri), Prilleux (Remi), Ponchard (Renneville), Mmes Lemercier (Rose), Bélia (Mme de Ligneul), Decroix (Geneviève.)

Le 10 juillet, *les Mousquetaires de la Reine*, à peine négligés depuis dix-huit mois, et cette fois marqués par trois intéressants débuts: MM. Nicolas, Barrielle et Mlle Dupuy. De plus les rôles d'Hector et de Berthe de Simiane étaient pour la première fois tenus par Delaunay-Riquier et Mlle Henrion. Nicolas sortait à peine du Conservatoire, où il n'avait obtenu en 1856, qu'un second prix d'opéra-comique (classe Moreau-Sainti). Sous les traits d'Olivier d'Entragues, il fit presque sensation ; la presse fut unanime à vanter sa voix « si jeune, si pure et surtout guidée par une si exquise méthode ». On ajoutait que « ce jeune ténor ne tarderait pas à devenir une des meilleures recrues que l'Opéra-Comique eût faites depuis longtemps dans un emploi où il y a généralement plus d'appelés que d'élus. » On sait que l'événement a justifié ces prévisions favorables, mais ailleurs qu'à la salle Favart, puisque ce Nicolas a acquis la célébrité sous le nom de Nicolini. Barrielle, qui mit au service du capitaine Roland sa bonne diction, sa rondeur et son expérience de la scène, venait de Belgique et même, à cette occasion, il dut, après procès, payer 1,000 francs d'indemnité à son ancien directeur pour avoir rompu trop tôt l'engagement qui le liait avec le théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Quant à Mlle Dupuy,

deuxième prix de chant et d'opéra-comique, 1er accessit d'opéra au concours de 1856, elle fut le premier soir une Athénaïs fort émue, et c'est aux représentations suivantes que l'on put mieux juger son intelligence et la souplesse de son talent.

Le 25 juillet, *Haydée*, avec Jourdan (Lorédan), Ponchard (Andréa), Prilleux (Domenico), Mmes Lefebvre (Haydée), Bélia (Raphaëla). A cette reprise, Faure chantait encore le rôle de Malipieri, et quelques jours plus tard, le 7 août, il cédait ce rôle à son élève Troy, lequel débutait à l'Opéra-Comique, après avoir remporté au Conservatoire, en cette même année 1857, les premiers prix de chant et d'opéra-comique, mais ne devait être apprécié à sa juste valeur que plus tard au Théâtre-Lyrique, où son nom est resté attaché à un certain nombre de créations importantes.

Le 12 octobre, *Jeannot et Colin*, avec Stockausen (Jeannot), Couderc (Colin), Berthelier (Blaise), Ponchard (le chevalier), Mmes Lhéritier (Thérèse), Henrion (Colette), Révilly (la comtesse.

A ces noms d'artistes, dont quelques-uns étaient nouveaux à la salle Favart, il faut joindre ceux de deux débutants dont la fortune différa sensiblement. D'une part, Mlle Duprat qu'on vit le 21 juillet dans Brigitte du *Domino noir*, mais qu'on n'entendit guère ; à peine pouvait-elle parler, à plus forte raison chanter ; son trouble était tel que, suivant le mot d'un témoin, elle paraissait « asphyxiée par l'émotion ». Aussi, pour la malheureuse ancienne élève du Conservatoire, cette épreuve, réellement douloureuse, n'eut-elle pas de lendemain. D'autre part, Crosti, qui avait obtenu en 1857 le premier prix de chant (classe de Battaille) et le second d'opéra-comique (classe de Moreau-Sainti); il parut dans le rôle de Joconde, le 28 octobre avec succès et l'on sait qu'il a compté depuis parmi les serviteurs les plus sympathiques, les plus utiles et les plus dévoués de la salle Favart.

C'est à cette place qu'on peut rappeler aussi la rentrée de Mme Cabel dans *l'Étoile du Nord*, où elle succédait à Mmes Duprez et Ugalde. La presse alors s'était occupée d'elle à propos d'un incident qui fit quelque bruit. Dans *le Courrier de Paris*, où il tenait la plume de critique, Ernest Reyer, le célèbre compositeur, qui n'a jamais plus aimé les chanteuses à vocalises que les pianos, ne s'était-il pas avisé d'écrire qu'à Bordeaux où elle donnait des représentations, elle avait intercalé dans *l'Étoile du Nord* un de ses morceaux à succès, l'air des Fraises du *Bijou perdu*. La cantatrice répondit par la voie de la presse, disant : « Je saisirai toujours l'occasion d'offrir mon tribut de reconnaissance à l'auteur de mon premier succès (Adolphe Adam) mais ce ne sera jamais au mépris du respect que je dois à l'illustre maître dont je révère le génie (Meyerbeer). » La vérité est qu'*à la demande de quelques personnes et malgré de nombreux témoignages de désapprobation*, elle était venue *en manteau impérial*, escortée du tzar Pierre, chanter sa ronde, non pas au milieu de la pièce, mais à la fin du spectacle. Ce fait, attesté par le directeur d'un journal bordelais, donnait beau jeu à Reyer, et, dans une lettre parue au *Courrier de Paris*, il riposta avec l'esprit qu'on lui connaît couvrant l'artiste de fleurs, mais jouant de l'ironie avec désinvolture : « Par bonheur, s'écriait-il en terminant, Félix Mornand (alors directeur du *Courrier de Paris*) est un doux maître ; il a compris mon repentir ; il s'est laissé toucher par mes larmes et la seule punition qu'il m'a infligée c'est de me donner vingt fois à copier le verbe : *Je me garderai à l'avenir d'exciter, à quelque degré que ce soit, le courroux d'une cantatrice.* » En guise de post-scriptum, il ajoutait : « J'ai demandé la permission de faire paraître ce pensum en feuilleton ; elle m'a été refusée. » C'était mettre les rieurs de son côté, et Mme Cabel ne répliqua pas ; au lieu d'écrire, elle préféra chanter, et lutter par son seul talent, non plus contre un critique, mais contre les rivales qui lui disputaient alors la première place au théâtre, notamment Mmes Ugalde et Lefebvre dont toute la presse avait constaté le succès à propos de *Psyché*, la première nouveauté de l'année 1857, représentée le 26 janvier.

C'est là une de ces œuvres sur laquelle on fondait de grandes espérances et qui ne les a jamais complètement justifiées, sans que d'ailleurs on puisse trop s'expliquer pourquoi. Les trois actes de Jules Barbier et Michel Carré ne manquent pas d'intérêt ; en tout cas, le sujet choisi par eux est ou doit être musical, si l'on songe au nombre de musiciens qui l'ont traité avant Ambroise Thomas. Sait-on, en effet, qu'il existait déjà *onze* opéras de ce nom, et *cinq* ballets dont un, celui de Gardel, musique de Millet, fut joué à l'Opéra, de 1790 à 1829, *onze cent soixante et une fois*?

Quant à la partition, elle compte assurément parmi les plus distinguées de l'auteur de *Mignon*. Certains morceaux sont justement réputés et goûtés par tous les connaisseurs comme la romance : « O toi, qu'on dit plus belle, » et le chœur délicieux : « Quoi! c'est Eros lui-même » et les spirituels couplets de Mercure « Simple mortelle ou déesse. » On ne peut pas non plus s'en prendre aux interprètes, à l'origine, comme à la reprise du 19 mai 1878, où l'œuvre reparut après avoir subi de notables remaniements dont quelques-uns furent d'ailleurs critiqués. Ces interprètes furent excellents ; les deux distributions suivantes le prouvent :

		1857		1878
Mercure	MM.	Battaille,	MM.	Morlet
Antinoüs		Sainte-Foy,		Collin,
Gorgias		Prilleux,		Prax,
Le Roi		Beaupré,		Bacquié,
Eros	Mmes	Ugalde,	Mmes	Engalli,
Psyché		Lefebvre,		Heilbron,
Daphné		Boulart,		Donadio-Fodor,
Bérénice		Révilly.		Irma Marié.

Et pourtant cet ouvrage de valeur n'a pu atteindre que soixante-dix représentations ; quarante et une d'abord et vingt-neuf ensuite. Le théâtre a ses surprises !

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *Ascanio*, opéra en 4 actes et 7 tableaux, d'après le drame *Benvenuto Cellini* de M. Paul Meurice, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns.
(Première représentation le 21 mars 1890.)

Le souvenir de Benvenuto Cellini évoque aussitôt le souvenir de cette merveilleuse ville de Florence, qui lui a donné le jour, et où il semble qu'à chaque pas on va voir surgir l'apparition lumineuse de l'immortel artiste. L'émotion gagne surtout le visiteur étranger lorsque, débouchant pour la première fois sur la Piazza della Signoria, il se trouve, après avoir d'abord contemplé le Palazzo vecchio, austère et farouche monument qui rappelle les jours sombres et tragiques du moyen-âge, en face de cette adorable Loggia dei Lanzi, où il peut admirer à loisir l'un des plus incomparables chefs-d'œuvre du vieux maître, ce *Persée* en bronze, qui est bien l'une des créations les plus enchanteresses de ce génie si élégant, si souple, si merveilleux et si divers.

On sait quelle fut l'existence glorieuse de l'illustre artiste florentin, et quelle place elle tient dans l'histoire de cet art prodigieux de la Renaissance italienne. Un écrivain de race et de tempérament, M. Paul Meurice, frappé de la puissance de ce noble génie et du rôle glorieux qu'il avait joué, conçut un jour la pensée de faire de Benvenuto le héros d'une puissante action dramatique. Il y a de cela quelque trente-cinq ans. Il avait sous la main, pour interpréter son personnage, l'un des derniers et des plus puissants représentants du romantisme théâtral, celui qu'on appelait le beau Mélingue, qui était, lui aussi, un artiste de race, un peu superficiel peut-être, mais d'une valeur très réelle, et qui, ne se contentant pas de son talent de comédien, était aussi un peintre et un sculpteur habile. Ce fut même là, en dehors des nobles et hautes qualités du drame, l'une des causes extrinsèques de l'éclatant succès qui accueillit à la Porte-Saint-Martin le *Benvenuto Cellini* de M. Paul Meurice. En effet, chaque soir, sous les yeux du public, Mélingue modelait en scène une

statuette d'Hébé qui jouait un rôle important dans l'un des épisodes de l'ouvrage, et les spectateurs ébahis n'avaient pas assez d'admiration pour l'artiste qui leur procurait une sensation si neuve et si inattendue.

Il peut sembler étonnant que jusqu'ici aucun de nos théâtres de drame n'ait eu l'idée de reprendre celui de M. Paul Meurice, qui renouvellerait peut-être au moins une partie du succès que lui fit naguère le public parisien. Toujours est-il qu'un jour M. Saint-Saëns s'éprit de ce drame, et qu'il conçut le désir de le voir transformer en opéra et de le mettre en musique. Ce n'était pas la première fois que la brillante et mâle figure de Benvenuto excitait la sympathie des musiciens. On sait que Berlioz, au plus fort de sa lutte contre ceux qui niaient son génie, fit représenter à l'Opéra en 1838, sur un poème de Léon de Vailly et Auguste Barbier, un *Benvenuto Cellini* qui tomba misérablement sous le poids des sifflets et des brocards de ses ennemis. En Allemagne, Franz Lachner écrivit un *Benvenuto Cellini* qu'il produisit, vers 1840, sur le théâtre royal de Munich. Enfin, un compositeur italien qui a joui en son pays d'une véritable renommée, Lauro Rossi, fit représenter à Turin, en 1845, un opéra intitulé *Cellini a Parigi*, dont le principal rôle féminin était tenu par une grande artiste, notre compatriote, Mme Anna de Lagrange, qui a laissé sa trace dans l'histoire du chant dramatique au dix-neuvième siècle.

M. Saint-Saëns méditait donc de transformer à son profit le drame émouvant de M. Paul Meurice. Il s'adressa pour cela à l'un de ses collaborateurs ordinaires, M. Louis Gallet, qui, une fois obtenu l'agrément de l'auteur, se mit au travail et eut bientôt accompli son office. Ce n'est pas chose facile que l'espèce de réduction Collas qu'il faut effectuer pour tirer d'un drame développé et fertile en incidents, les simples éléments nécessaires à un livret d'opéra, tout en conservant les situations essentielles et en laissant à l'œuvre sa couleur personnelle et sa puissance première. M. Gallet s'est tiré à son honneur de cette tâche difficile, et si le livret d'*Ascanio* (car c'est le titre choisi pour cette adaptation) ne contient pas un de ces épisodes grandioses qui suffisent parfois à faire la fortune d'une œuvre lyrique, c'est qu'il ne l'a pas rencontré dans l'œuvre originale.

Dans ses lignes essentielles, le sujet peut se résumer ainsi. Benvenuto est à Paris, à la cour de François Ier, dont il est, on le sait, l'artiste favori. Parmi les nombreux élèves qui fréquentent son atelier il en est un, le jeune Ascanio, son compatriote, pour lequel il ressent une affection vive et profonde, affection qui lui est rendue par celui-ci. Ascanio est l'objet des poursuites amoureuses de la duchesse d'Etampes, la maîtresse du roi; Benvenuto voit le danger terrible que court son élève, et tous ses efforts tendent à détourner de lui ce danger. Ascanio, d'ailleurs, aime autre part, et cet amour, s'il le défend contre les enjôlements de la duchesse, ne lui est pas moins fatal en ce qu'il lui attire la haine de celle-ci. Mais Benvenuto, lui aussi, est épris, et sa fureur ne connaît pas de bornes lorsqu'il s'aperçoit que celle qu'il aime, la jeune Colombe d'Estourville, est précisément celle qui est chérie d'Ascanio, à qui elle rend affection pour affection. Pourtant, après un long combat intérieur, il finit par se sacrifier à l'enfant à qui il a voué une tendresse presque paternelle, et, tout en sauvant Ascanio des griffes puissantes de la duchesse d'Etampes, il finit par lui faire épouser celle qu'il aime.

On voit que dans cette fiction dramatique, Benvenuto est devenu un être bon, dévoué, tendre et généreux jusqu'au sacrifice, ce qui s'accorde médiocrement avec la tradition historique. Mais ici le poète a usé de son droit incontestable, en transformant à sa convenance et selon ses besoins le caractère du héros choisi par lui. Quant au librettiste je l'ai dit, son œuvre est adroite, habile, intelligente, et le compositeur n'eût su rien lui demander de plus.

Arthur Pougin

. . . .

Une indisposition subite de notre collaborateur Arthur Pougin, encore mal remis de la maladie qui l'a tenu si longtemps éloigné de nous, nous oblige à suspendre ici tout à coup l'article qu'il nous préparait et le temps qui nous presse ne nous permet même pas de reprendre la plume qui tombe de ses mains pour le suppléer tant bien que mal. Force nous est donc de remettre à huitaine notre jugement motivé sur la nouvelle partition de M. Camille Saint-Saëns. Nous pouvons dès à présent constater que, bien qu'un peu grise dans son ensemble, elle n'en est pas moins une des plus intéressantes que l'éminent compositeur ait signées et qu'il s'y trouve nombre de pages délicates et curieuses.

De l'interprétation, sur laquelle nous nous appesantirons davantage la semaine prochaine, nous pouvons dire qu'elle est loin d'être satisfaisante et peu faite pour mettre l'œuvre en sa valeur réelle. Il convient toutefois de donner des éloges à M. Lassalle, toujours un peu le même dans tous ses rôles, mais qui a de l'autorité et du prestige, à Mme Bosman, artiste intelligente, à Mlle Eames, toute fraîche et toute gracieuse dans le rôle de Colombe, et à M. Plançon, qui donne une certaine allure au personnage de François Ier. Mais que dire de Mme Adiny! Que dire même de M. Cossira!!! Que dire des rôles de second plan!!! C'est là que se montre dans toute sa splendeur le désarroi actuel de notre Académie nationale de musique et l'insuffisance d'une troupe que MM. Ritt et Gailhard voudraient nous faire passer pour la première du monde. Nous sommes un peu loin de compte.

Quant à la mise en scène, réglée « spécialement » par M. Pedro Gailhard, comme dit la partition, elle n'a rien de spécialement brillant. Ce qu'il y a encore de plus spécial en elle, c'est l'économie rigide qui semble y avoir présidé. A dimanche pour plus amples détails.

H. M.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLIII
MASANIELLO

La Révolution était victorieuse. Le duc d'Arcos, vice-roi du royaume de Naples pour l'Espagne, parlementait d'égal à égal, avec le lazzarone transformé en chef souverain. Au dehors, le peuple faisait entendre de longues acclamations de joie et de triomphe. Soudain, une bande armée se précipita sur Masaniello. A sa tête marche un patricien. Dix, vingt coups d'arquebuse éclatent. Par miracle, le tribun n'est pas atteint. Alors, la foule mise au courant de ce qui se passe, fait irruption dans le palais, et massacre sans merci les agresseurs qui s'y trouvent.

Masaniello se fit apporter la tête de leur chef. Il passa la main sur ses moustaches en le raillant, et lui fit, comme s'il le comprenait encore, des reproches sur sa cruauté et sur sa fourberie. Puis il fit mettre cette tête dans une cage de fer, qu'on suspendit au fronton de la demeure du défunt, avec cette inscription:

C'est ici Don Carafa
ennemi de la patrie
et traître au peuple fidèle de Naples

Carafa!

Avouons que le descendant du supplicié napolitain s'est montré généreux envers le bourreau de son aïeul, en exaltant, en excellente musique, les péripéties de son étonnante aventure.

Il a dû même pour comble de désintéressement, apitoyer Scribe et Auber sur son client. L'élément féminin manquait dans le drame historique. Ils le fournirent en produisant Fenella, muette de naissance.

La sœur de Masaniello était-elle vraiment privée de la parole? Rien ne le dit. En attendant, son mari n'avait pas, comme on dit vulgairement, sa langue dans sa poche.

C'est lui qui mit le feu aux poudres.

Dès longtemps la tempête menaçait. L'Espagnol pressurait le Napolitain. En moins de quinze ans il lui avait arraché plus de cent millions d'écus. Mais où le peuple perdit patience, c'est quand on le pressura d'un droit supplémentaire de 70,000 ducats sur les fruits. Dans un climat chaud, les fruits de la campagne sont, en été, la nourriture la plus ordinaire à la multitude. Déjà, la farine était imposée. Le macaroni et les melons d'eau, c'était trop à la fois.

Aussitôt le marché devint le Forum. On se révolte, on s'insurge contre les péagers. Mais l'effervescence manque d'une âme pour la conduire. Elle est là, pourtant, tout près, sous la forme, non d'un pêcheur, comme nous le présente la tradition, mais d'un pauvre hère, qui à proximité des poissonniers, vendait des cornets de papier à ceux qui achetaient des petits poissons.

Cet homme allait d'un groupe à l'autre, chuchotant à l'oreille des fruitiers: point de péage. Il avait rassemblé des enfants pour leur apprendre à chanter quelques formules où il demandait de diminuer le prix des vivres. On se moqua de lui tout d'abord, surtout quand il demanda à se mettre à la tête des Lazares, composés de la lie du peuple, qui à la fête de Maria del Carmina, avait coutume de livrer bataille aux Alabarbes costumés en soldats turcs. C'était à eux à attaquer, et ordinairement ils remportaient la victoire. Masaniello avait son plan en s'assurant de ces gens qui lui composaient une armée toute faite, armée de bâtons, et quels bâtons!

Le jour de la fête, le hasard servit merveilleusement ses desseins.

Le beau-frère de Masaniello avait apporté des figues au marché. Les péagers se présentèrent pour percevoir les droits. Alors, le paysan :

— Puisque je dois avoir apporté mes fruits pour rien, j'aime mieux que le peuple de Naples en profite que ces chiens de péagers, qui sucent le royaume jusqu'au sang.

Aussitôt Masaniello, qui se tenait à ses côtés, s'écrie :

— Plus d'impôts ! Plus d'impôts !

On l'acclame; on renverse tous les paniers, les péagers sont criblée de fruits, puis de pierres. Ils fuient devant cette grêle improvisée. Bientôt la foule est maîtresse de la place.

Alors Masaniello saute sur une des tables, et s'écrie :

— Prenez courage et rendez grâce à l'être suprême, l'heure de la liberté est enfin arrivée; malgré ces haillons, preuve de mon indigence, j'espère, comme un second Moïse, délivrer mon peuple de la servitude. Saint Pierre, un simple pêcheur, a sauvé Rome et le monde entier de l'esclavage du démon; un autre pêcheur affranchira Naples de l'insupportable fardeau d'impôts exorbitants, et ramènera des temps plus heureux. En vain la mort me menace. Que je sois traîné dans les rues, ma tête empalée, mon corps exposé sur la la roue, je mourrai content, pourvu que je parvienne à la gloire ineffable de m'être sacrifié pour le bonheur et la prospérité de la patrie.

On sait que Masaniello tint parole. Le soir même de la fête, la ville était au pouvoir de l'insurrection. Le lendemain, le chef acclamé montait à l'assaut du château, à la tête de cent cinquante mille hommes, avec des fusils et du canon. Tout le monde était accouru à son appel; on vit dans les colonnes d'attaque un régiment d'amazones: une des plus belles et des plus considérables dames de la ville le commandait, portant les armes d'Espagne avec : Vive à jamais le roi et le peuple fidèle de Naples. Le siège de la tour Saint-Laurent dura trois heures. Quand elle fut prise, on chercha vainement le vice-roi : il s'était enfui ; mais bientôt il reparut, sur la foi d'une proclamation déclarant que le peuple ne faisait point la guerre à l'Espagne, mais seulement aux impôts. Le duc d'Arcos demanda à Masaniello quel titre il désirait pour lui.

— Aucun, répondit le vainqueur ; aussitôt que j'aurai repêché la liberté publique qui semblait être noyée depuis si longtemps, je reprendrai, avec mes premiers haillons, ma première condition, désirant vivre à l'avenir comme je l'ai fait par le passé et ne souhaitant pour toute reconnaissance qu'un *Ave Maria* de chacun à l'heure de mon trépas.

Deux jours après, un cortège magnifique se dirigeait vers le château. Le vice-roi avait envoyé à Masaniello une grande partie de ses officiers et deux superbes chevaux pour lui et son frère. Il avait sur l'ordre du cardinal Filomarino, sous menace d'excommunication, revêtu de riches habits sur lesquels flottait le manteau d'or doublé d'hermine. Il s'avançait à cheval, au son des cloches et du canon, suivi du cardinal-archevêque, et de tous les princes et de tous les nobles, au milieu d'une foule idolâtre qui jonchait la route de fleurs et de branches de laurier.

Avant d'entrer au palais, il fit debout sur son cheval, une nouvelle harangue. C'est pendant l'entretien qui suivit qu'eut lieu la tentative dont nous avons parlé.

Justice faite, rien ne resta de cet incident. Le duc se rendit à l'église del Carmine, où il approuva solennellement les capitulations et jura de les observer. Ici, les historiens racontent que Masaniello, son but atteint, remercia le peuple et le vice-roi, déchira ses habits et regagna à pied sa demeure. La chose est peu probable, car dans la courte durée de son commandement, sa femme rendit visite à la duchesse d'Arcos en un appareil dont un contemporain nous a laissé la description : revêtue d'étoffes d'argent, sa parure était relevée par de riches joyaux ; et un superbe carrosse, autrefois au duc Carafa (!) lui servait d'équipage. Ses plus proches parentes, d'honnêtes poissonnières, maintenant couvertes d'or, l'accompagnaient. La duchesse les reçut avec un air de satisfaction ; sa noble bouche ne dédaigna pas d'embrasser le jeune fils de Masaniello, et elle les renvoya chargées de présents.

Comment ce rêve finit-il plus promptement encore qu'il était né. Un historien peu connu, auquel nous avons emprunté la plupart des détails qui précèdent, l'a dit :

« Après avoir brillé comme un météore éclatant pendant dix jours entiers, rempli toutes ses promesses, à l'égard de ses partisans, arraché à ses adversaires même l'aveu de son mérite et la confirmation de ses hautes dignités, il ne déchut de sa gloire que parce que son esprit l'abandonna. »

Comment son esprit l'abandonna-t-il? On a parlé de la folie des grandeurs, et il y avait, en vérité, de quoi tourner la tête au plus robuste, en cette aventure inouïe. Mais le cas est plus simple : Masaniello gênait et Masaniello fut supprimé.

C'est au sortir d'un festin de chez le vice-roi que sa raison se perdit. Le soir même, sans chapeau, sans épée, il courut chez le duc d'Arcos et se plaignit d'avoir soif. La gorge lui brûlait. Dans la journée, en sortant du palais, il avait jeté des poignées de sequins à la mer, puis avait parcouru les rues de la ville en criant : « Je suis le roi du monde ! » Le lendemain, maître absolu de Naples, il avait, sans raison, fait décapiter, à tort et à travers, des gens pris au hasard : « Le soleil, disait-il, n'éclaire aucune tête, que je n'aie le droit et le pouvoir de faire abattre. » Le vice-roi ne soufflait mot, c'était pour lui la revanche prochaine. Une fois assuré de l'impunité populaire, il donna signe de vie.

Un soir, comme Masaniello venait de rentrer dans sa demeure, on l'appela du dehors.

Il sortit aussitôt :

— Est-ce moi que tu cherches, mon peuple ? Me voici !

Quatre coups d'arquebuses lui répondirent. Il tomba mort sur le coup.

Sa tête fut portée au palais, où il y eut fête ce soir-là. Et l'on jeta son corps dans un fossé.

Un auteur italien a comparé le peuple de Naples à un chien de chasse qui toujours attentif aux regards de son maître, au premier signal donné, tombe avec fureur sur le gibier indiqué.

Le peuple de Naples traîna aux gémonies le corps de celui qui l'avait émancipé. Puis, pris d'un remords, il alla réclamer sa tête, la joignit aux restes mutilés par lui, et fit au tout des funérailles splendides.

Mais ce fut le dernier éclair de sa liberté, tuée dans l'œuf.

Bientôt, on rétablit la gabelle, et les melons d'eau et le macaroni payèrent leur tribut comme devant.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — Le *Roméo et Juliette*, de Berlioz, qui a été exécuté en entier (moins la scène des tombeaux), est cité assez souvent comme une œuvre hardiment descriptive. Les différents morceaux de cet ouvrage peuvent se classer dans trois catégories : 1° ceux qui, étant accompagnés de paroles, ne doivent pas être considérés comme purement descriptifs ; ils forment, à eux seuls, plus de la moitié de la partition ; 2° ceux qui sont destinés à exprimer symphoniquement des sentiments simples que certaines formes musicales éveillent naturellement dans l'âme. De ce nombre sont la scène du bal, la scène d'amour, le scherzo de la fée Mab ; 3° ceux dans lesquels Berlioz a prétendu décrire non plus des sentiments, mais des faits précis ayant pu se passer de cent façons différentes et qu'aucune formule musicale ne représente à l'auditeur. Par exemple, la musique peut bien, à la rigueur, donner l'idée d'une bataille, mais elle ne saurait nous faire songer à l'intervention d'un prince venu pour y mettre fin, comme cela se passe dans l'œuvre de Shakespeare. La musique pourra bien encore exprimer un désespoir violent, mais elle ne nous dira pas que c'est celui de Roméo dans le tombeau où repose Juliette. En résumé, si Berlioz a commis l'erreur, commune à toute une école de musiciens modernes, ce n'a été que très exceptionnellement dans deux morceaux de *Roméo et Juliette* et encore faut il dire que le second de ces morceaux est parfaitement justifié par le chœur qui le précède et qui a pour titre : *Convoi funèbre de Juliette*. L'œuvre de Berlioz peut donc être considérée comme reposant sur des bases logiques. D'ailleurs, ce que Berlioz a pu tenter sur un drame aussi populaire que *Roméo et Juliette*, il serait téméraire de l'essayer en choisissant un sujet moins connu ; car, dans les œuvres descriptives, la mémoire de l'auditeur est le commentaire naturel de l'œuvre. Quant à la valeur de *Roméo et Juliette*, au point de vue de l'originalité, de la facture musicale, de la richesse mélodique, du sentiment poétique, elle est incontestable. Le prologue tout entier avec les strophes de soprano que Mlle de Montalant a dites avec beaucoup de charme et de poésie et le scherzetto qui a été bien détaillé par M. Mauguière est une pure merveille. Le finale, renfermant l'air du père Laurence, chanté avec beaucoup de sentiment et de chaleur par M. Auguez, est une page superbe de musique dramatique. L'exécution a été excellente dans l'ensemble. Le grand succès de la séance a été pour les strophes du prologue, le scherzetto qui a été bissé, la scène d'amour et le grand finale.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Le vingtième et dernier concert du Cirque débutait par une exécution mathématiquement exacte, mais absolument dénuée de couleur, de la Symphonie en *la* de Beethoven : nous sommes loin du temps où M. Lamoureux, installé au théâtre du Château-d'Eau, donnait, des Symphonies de Beethoven, des exécutions que l'on pouvait qualifier de modèles. — L'air de *Rienzi*, de Wagner, tiré d'une partition où les traditions de la musique italienne jouent un grand rôle, où l'on trouve, à chaque instant, des terminaisons de phrases à la Donizetti et à

la Bellini, a été très bien dit par Mme Materna et applaudi de confiance par un public qui, généralement, juge sur l'étiquette. — L'Ouverture (d'*Attila?*) de M. Salvayre est une œuvre bien faite, mais sans trop grande originalité; on y retrouve certaines réminiscences puisées, il est vrai, aux bons endroits. — L'Ouverture pour *Faust*, de Wagner, composée dans les environs de 1850, est de la période où, selon nous, le maître écrivait bien. Elle est fort remarquable comme élévation de pensée et netteté mélodique. Nous n'en dirons pas autant du prélude de *Tristan et Yseult*, dont les hautes prétentions descriptives sont énumérées dans la notice obligée qui accompagne chacune des auditions de M. Lamoureux. Que ce prélude peigne les péripéties d'un amour coupable, je n'y fais aucune opposition; mais, à mon avis, il peindrait encore mieux les troubles inévitables d'une digestion difficile; on l'avait maladroitement soudé à un air du troisième acte, que Mme Materna a dit avec une très grande tristesse partagée du reste par le public. — La scène finale du *Crépuscule des Dieux* a été mieux dite qu'aux deux premières auditions. Nous y avons même remarqué certains effets de douceur qui nous ont tout à fait plu et qui ont fait ressortir encore davantage l'explosion de sonorité qui termine cette scène étonnante. Mme Materna a été applaudie à outrance. Jamais le délire wagnérien n'avait sévi avec autant d'intensité. Quelle belle occasion, en effet, de s'incliner devant la supériorité de nos voisins d'outre-Rhin! Musique allemande, chanteuse allemande, c'était complet. Les Wagnériens étaient debout, brandissant en signe d'admiration leurs chapeaux et leurs parapluies, tandis que l'éminent chef d'orchestre et l'éminente cantatrice viennoise, émus de l'ovation collective qui leur était faite, s'efforçaient de manifester leur reconnaissance en formant un groupe extrêmement gracieux. Puis les enthousiastes sont partis comme d'habitude, laissant un nombre, assez considérable cependant, d'encroûtés écouter avec plaisir la Marche de *la Damnation de Faust*, orchestrée par Berlioz, un compositeur qui n'avait qu'un tort, celui d'être Français.

H. Barbedette.

— Programmes d'aujourd'hui dimanche :

A la Société des concerts, treizième concert sous la direction de M. J. Garcin : 1° *Symphonie* en *ré*, de Beethoven; 2° *Psyché* (fragments), de M. A. Thomas : Introduction, chœur des Nymphes, récit et romance du Sommeil, invocation à la Nuit, scène de l'extase, bacchanale : *Psyché*, Mme Krauss; *Eros*, Mlle Landy; *Mercure*, M. Delmas. 3° Hymne de Haydn; 4° ouverture de *Coriolan* de Beethoven; 5° *la Vestale* (finale du deuxième acte), de Spontini; 6° ouverture du *Freischütz* de Weber.

— Au Châtelet, sous la direction de M. Colonne : deuxième audition de *Roméo et Juliette*, drame lyrique d'après la tragédie de Shakespeare, paroles de M. Emile Deschamps, musique de Hertor Berlioz; soli par Mlle de Montalant, MM. Mauguière et Auguez.

— Mercredi dernier a eu lieu, salle Pleyel, la quatrième séance de musique classique donnée par Mme George Hainl et MM. Marsick et Loys, avec le concours de MM. Brun et Laforge. Le quatuor n° 2, pour piano et cordes, de M. Gabriel Fauré, a laissé le public un peu froid, mais on a chaleureusement applaudi le quatuor en *ré* majeur de Mendelssohn qui renferme un délicieux andante, et le trio en *sol* de Raff. M. Marsick, très bien disposé, a été acclamé après chaque morceau, ainsi que ses excellents partenaires.

Am. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La belle partition de M. Lalo, *le Roi d'Ys*, n'a pas été comprise par le public romain. Les journaux italiens sont unanimes à constater sa chute lamentable au théâtre Costanzi, quoique, selon eux, l'exécution en ait été excellente. Les interprètes étaient Mmes Teodorini et Calvé, MM. Garulli et Seguin. *Le Don Chisciotte*, se livrant à un jeu de mots, dit que c'est un *Re d'Ys... graziato* (un *Roi d'Ys-gracié*)!

— On croirait qu'au San-Carlo de Naples, dit le *Trovatore*, l'*influenza* règne toujours. Pendant tout le cours de la dernière semaine, le théâtre a fait relâche allègrement. On a donné une seule représentation des *Huguenots*.

— On avait espéré que le nouveau Grand-Théâtre de Palerme pourrait être ouvert à l'occasion de la prochaine exposition qui aura lieu dans cette ville, mais il paraît qu'on est loin de compte. Il manque seulement quatre millions pour l'achèvement des travaux, et l'on ne sait où trouver cette misère.

— De notre correspondant de Belgique (20 mars). — Les auteurs belges ont fait beaucoup parler d'eux, en ces dernières semaine, au théâtre et dans les concerts. Au théâtre, il s'est produit tout à coup une véritable fièvre de composition, une épidémie de drames et de comédies qui, pendant un mois, a exercé sur la population bruxelloise de terribles ravages. On en a vu surgir jusque sur trois scènes à la fois, presque le même soir. Mais je dois à la vérité de dire que presque rien de tout cela n'a réussi. Ç'a été, sur toute la ligne, une hécatombe d'auteurs belges absolument épouvantable, un carnage affreux et sans précédent. Inutile donc d'insister. Ces malheureux sont morts, et bien morts. Paix à leurs cendres! Mais la comédie et le drame ne sont pas les seuls genres qui aient tenté nos compatriotes. La *Salammbô* de M. Ernest Reyer a exercé aussi leur verve humoristique sous la forme de parodies aussi nombreuses que variées. Nous avons eu successivement une *Salam-Booth* à l'Alcazar, un *Sarlabot* aux Galeries et une *Salle en beau* à la Scala. La première est spirituelle et a obtenu grand succès; la seconde est tombée à plat. Comme vous voyez, rien n'aura manqué à la gloire de M. Reyer, ni à la renommée de son œuvre, — qui, entre parenthèses, continue, à la Monnaie, le cours de son succès avec Mme Caron, toujours admirable et toujours admirée. — Les compositeurs ont eu plus de chances que les dramaturges. Le dernier concert populaire, consacré tout entier à M. Edgar Tinel et à M. Émile Mathieu, a fait applaudir sincèrement diverses œuvres lyriques et symphoniques de ces deux musiciens de très réel talent. M. Tinel, l'auteur du bel oratorio *Saint François*, dont je vous ai dit, il y a deux ans, le très grand succès à Malines, puis à Bruxelles, a fait entendre de remarquables *Fragments symphoniques* pour le *Polyeucte* de Corneille; et l'on a retrouvé dans *le Sorbier*, une œuvrette nouvelle de M. Mathieu, les qualités de grâce et de pittoresque un peu minces, qui distinguent l'auteur de *Richilde*. Quelques jours après, le Cercle artistique nous faisait faire la connaissance de Mlle Folville, une jeune Liégeoise plus connue à Paris qu'en Belgique, et qui non seulement joue très bien du piano et du violon, mais compose aussi très agréablement. Je vous ai parlé naguère de cette charmante artiste, élève de M. Théodore Radoux, à propos du dernier concours de Rome auquel elle faillit prendre part et auquel elle renonça, vous vous rappelez peut-être dans quelles circonstances, qui émurent vivement l'Académie et les apôtres de l'émancipation des femmes. — Enfin, nous avons assisté aux débuts d'une nouvelle phalange instrumentale, le *Club symphonique*, créé et dirigé par un de nos jeunes capellmeister les plus distingués, M. Émile Agniez; et, à cette occasion, plusieurs œuvres inédites se sont aussi produites, de M. Agniez et de M. De Greef, toutes fort distinguées et très applaudies, jouées par ledit *Club symphonique* et chantées par Mlle Rachel Neyt, de la Monnaie. — Pour en revenir à la Monnaie, c'est ce soir qu'a lieu enfin la reprise du *Vaisseau-Fantôme* et les débuts de M. Frantz Servais comme chef d'orchestre au théâtre. Ce sera une curieuse soirée et l'une des dernières batailles de l'année théâtrale, qui touche à sa fin. On parle déjà des réengagements pour la saison prochaine : nous gardons MM. Bouvet, Badiali, Isouard, Delmas, Mlle Carrère et Mme Durand-Ulbach. Plusieurs, par contre, nous quittent, Mme Fierens-Pecten, engagée à l'Opéra, Mlle Samé, dont le départ sera vivement regretté, M. Renaud, qui entre à l'Opéra-Comique, Mlle Merguiller et d'autres encore. Pour le reste, rien n'est encore décidé.

Lucien Solvay.

— Du *Patriote* de Bruxelles : « Lundi soir, intéressant concert donné dans la salle de la Grande-Harmonie par les Artisans réunis, sous la direction de M. Adolphe Goossens, avec le concours de Mlle Clotilde Balthazar, violoniste, et de Mlle Mathilde Cardon, cantatrice. Nous y avons entendu un chœur de F. Riga : *les Esprits de la Nuit* (poésie de Lucien Solvay). Mlle Balthazar, que nous avions déjà eu l'occasion d'applaudir l'an passé au Cercle artistique, a moissonné hier tous les applaudissements de la salle. Cette gracieuse jeune fille a un tempérament artistique des plus prononcés; elle possède un vigoureux archet; en outre, il y a du style, de la délicatesse et de l'expression dans son jeu. Le son qu'elle tire de son violon est généralement pur et homogène, deux qualités précieuses qui font souvent défaut à nos artistes violonistes. Mlle Balthazar nous a fait entendre la deuxième polonaise de Wieniawski, puis une berceuse (du ballet *la Vision d'Harry* de Balthazar-Florence), un vrai bijou de délicatesse et de suave et caressante mélodie; enfin, *Habanera*, de Sarasate, dont elle a su vaincre les capricieuses difficultés avec une animation et un brio remarquables. Le public a vivement applaudi la sympathique artiste, qui était légèrement émue. »

— De Namur : Le Cercle musical a donné son grand concert, composé exclusivement d'œuvres d'artistes belges. Nous y avons entendu : *Les Noces féodales*, marche caractéristique, œuvre d'un style large et d'une belle venue; le monologue et le finale des *Houilleurs*, de H. Balthasar-Florence. A remarquer la phrase du violoncelle très artistement rendue par le soliste (les chœurs, trop peu nombreux, étaient malheureusement écrasés par les cuivres); *le Houyoux*, d'E. Mathieu, poème lyrique et symphonique dont nous n'avons plus à faire l'éloge. L'interprétation en a été assez faible. La marche triomphale de la cantate *De Klokke Roeland*, d'Edgar Tinel, musique chaude, d'un souffle puissant où éclatent les vigoureuses qualités du maître, a été bien enlevée par la symphonie. Mlle Clotilde Balthazar a de nouveau recueilli tous les suffrages des connaisseurs par son jeu ferme et distingué. Elle s'est montrée artiste dans toute l'acception du terme en interprétant l'œuvre de son père, notre maître namurois, un remarquable concerto, des fragments du ballet *la Vision d'Harry* : la berceuse, une suave mélodie, et l'intermezzo que la gracieuse virtuose a très finement détaillé! M. Albert Moussoux a interprété la prière d'Osbern de l'opéra *Richilde* et une ravissante mélodie inédite de H. Balthasar : *Aimer*. A noter en terminant, une ballade d'Émile Mathieu : *le Barde*, très bien dite par un baryton amateur; ensuite le monologue des *Houilleurs*, récité avec beaucoup de sentiment et de vérité par l'auteur, M. Louis Delisse; enfin, parmi les instrumentistes, une mention toute spéciale au cor solo. M. Hock, président du Cercle musical, a remercié, aux applaudissements enthousiastes de l'auditoire, nos deux maîtres belges! H. Balthasar et E. Mathieu, et leur a remis une palme et une médaille en souvenir de cette solennité musicale.

— De l'*Opinion libérale* de Namur : « Dimanche au Théâtre-Royal a eu lieu la première représentation à Namur d'*un Modèle*. C'est une des plus charmantes opérettes en un acte que nous ayons entendues. Le livret dû à MM. Manuel Lerouge et André Thomas est frais, coquet, gentil, essentiellement parisien. La musique est d'un tout jeune compositeur parisien, M. Léon Schlesinger, qui promet beaucoup. Elle est très mélodique, bien inspirée, originale, coulant de source et ne trahissant nul effort. Cette petite pièce, bien jouée, a obtenu le plus franc et le plus légitime succès. »

— Dépêche de La Haye : Hier, on a donné une grande sérénade en l'honneur de Mlle Sigrid Arnoldson. Après sa représentation d'adieu dans *Lakmé*, l'orchestre du régiment des grenadiers a joué l'hymne national suédois. Plus de 6.000 personnes ont fait des ovations enthousiastes à l'artiste jusqu'à une heure du matin. La grande place était illuminée de feux de Bengale devant l'hôtel Doelen. Une députation des abonnés a offert une adresse superbe à Mlle Arnoldson, qui est partie pour Paris.

— Genève, 18 mars : Le charmant opéra de Léo Delibes, *le Roi l'a dit*, a été donné hier soir avec un brillant succès pour le bénéfice du chef d'orchestre Bergalonne. On a applaudi chaque numéro de la délicieuse partition, chaque scène du spirituel poème d'Edmond Gondinet. La direction, qui a monté l'ouvrage avec autant de soin que de luxe, peut compter sur une belle série de représentations. Extrait de la distribution, qui met sur pied toutes nos jolies femmes : Javotte, Mme Jouanne-Vachot ; Benoit, M. Bonijoly ; Montcontour, M. Dauphin ; Miton, l'exquis Miton, M. Lespinasse. Mmes Legault et Luce jouaient les deux travestis et Mme Urbain, la marquise de Montcontour. Une jeune artiste déjà très remarquée dans la reine du *Pré aux Clercs*, Mlle Jane Ediat, a fort bien dit et chanté le rôle de Philomèle. E. Delphin.

— On presse activement les travaux de reconstruction du nouveau théâtre de Zurich afin d'être prêt à inaugurer le monument au mois de novembre. M. Schrœtter conservera ses fonctions de directeur de cette scène municipale. La souscription pour les victimes de l'ancien théâtre a produit, à l'heure actuelle, plus de 30.000 francs.

— L'opéra royal de Berlin prépare pour le mois de septembre la première représentation de *Salammbô* en langue allemande. C'est notre ancien correspondant viennois, M. le docteur Berggruen, actuellement fixé à Paris, qui s'est chargé de la traduction allemande. Le directeur Tetzlaff, de l'Opéra de Berlin, prépare une mise en scène des plus raffinées et la distribution réunira les meilleurs sujets de l'Opéra royal.

— Il vient de se former à Berlin une association de musiciens qui se propose d'exécuter les œuvres nouvelles éditées ou inédites de jeunes compositeurs. Elle a pris pour titre : « Union musicale libre ».

— M. Hans de Bulow, le célèbre pianiste et chef d'orchestre allemand, vient de s'embarquer pour l'Amérique. Il va entreprendre une grande tournée de concerts à travers les États-Unis.

— Le musée Richard Wagner, fondé à Vienne par M. Nicolas Oesterlein, a acquis, dans le cours de la dernière année, plusieurs centaines d'objets : manuscrits originaux, dessins, parmi lesquels beaucoup de portraits, opéras, livres, et aussi plusieurs milliers de journaux relatifs à Wagner. On signale, parmi ces objets, comme méritant une mention particulière, un album d'autographes provenant d'un petit village bavarois, et dans lequel, au cours des années 1864 à 1882, sont inscrits, souventes fois, les noms du roi Louis II, du prince Othon, le roi actuel, et de la reine-mère, Marie de Bavière.

— Le *Requiem* de Berlioz figurait seul au programme du quatrième concert de la Société des Amis de la musique, à Vienne. Cette œuvre si importante de Berlioz avait été exécutée pour la première fois à Vienne, il y a trois ans, avec un succès éclatant ; il n'a pas été moindre cette fois.

— Mme Cosima Wagner, dit *le Guide musical*, a arrêté dès à présent la distribution du *Tannhäuser* qui figurera parmi les œuvres qui seront exécutées en 1891 au théâtre de Bayreuth. Le rôle de Tannhäuser sera tenu alternativement par MM. Van Dyck, Alvary et Winckelmann. Pour le rôle du landgrave, M. Blauwaert est dès à présent engagé. Wolfram, ce sera M. Reichmann, de Vienne ; Élisabeth, la belle Mme Sucher, de Berlin, et Mme Mika Termina, une nouvelle étoile, paraît-il, actuellement à Brême. Mme Wagner se propose de suivre exactement la mise en scène des représentations de 1861 à l'Opéra de Paris, auxquelles Wagner avait présidé. Il va sans dire que l'œuvre sera exécutée en entier, sans une suppression.

— L'opérette viennoise en voyage ! La troupe complète du théâtre An der Wien est en ce moment en tournée dans le midi de l'Autriche. La tournée a débuté le 8 mars au Politeama Rosetti de Trieste avec *le Baron des tziganes*, de Strauss.

— Mme Teresa Carreno a obtenu un tel succès à Dresde, qu'elle s'est vue obligée de donner un concert supplémentaire, à la demande générale. La brillante pianiste a surtout captivé le public avec les douze études symphoniques de Schumann, l'étude en *sol* bémol, la polonaise en *la* mineur de Chopin et la célèbre *valse-caprice* de Rubinstein.

— Deux inventions intéressant la facture instrumentale sont signalées d'Allemagne. L'une, due au pianiste E. Olbrich, de Berlin, consiste en un nouveau clavier où les touches blanches sont surélevées de façon à se trouver presqu'au niveau des noires. L'essai public de cette invention n'a pas encore eu lieu. L'autre invention, qui a pour auteur M. R. Lange, concerne le basson. Il s'agit d'un nouveau système de trous destiné à rendre l'exécution plus facile et le son plus agréable.

— La Roumanie présente, depuis plusieurs années, un assez riche contingent de chanteurs. Dans la seule carrière italienne, en en compte sept en ce moment, dont quelques-uns célèbres. Ces sept artistes sont la Teodorini, la Kitzu, la Messe, la Stefanesco ; et les ténors Gabrielesco, Dimitresco et Poppesco.

— Le marquis Sant'Anna, propriétaire et fondateur de la *Correspondencia* de Madrid, se propose de fonder en cette ville un hospice-refuge pour les artistes musiciens pauvres ou malades.

— On doit commencer prochainement à Barcelone, les travaux de reconstruction du Théâtre-Espagnol, récemment détruit par un incendie. Le nouveau théâtre sera construit en fer et en cristal, et pourra servir tant pour les représentations d'été que pour les spectacles d'hiver.

— La saison d'opéra anglais de la Compagoie Carl Rosa, au théâtre Drury-Lane de Londres, commencera le 5 avril. L'événement principal de cette saison sera la première représentation d'un opéra nouveau de M. Frédéric Cowen, qui a pour titre : *Scandinavie*. On y représentera aussi l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, traduit en anglais.

— Les journaux anglais publient un appel à la charité en faveur de M. Michel W. Balfe, le fils unique de l'auteur de *Bohemian Girl*. Il paraît qu'il est dans une misère noire.

— De Londres nous recevons la nouvelle de la réussite très brillante du premier concert de la « Philarmonic Society » qui inaugurait sa 78e saison. A la place d'honneur du programme se trouvait inscrite la belle fantaisie pour piano et orchestre de Ch.-M. Widor, interprétée par M. I. Philipp et dirigée par l'auteur. Voici ce qu'en dit le *Times*.... « Une autre œuvre d'origine plus récente était la fantaisie de M. Widor, conduite avec une grande autorité par l'auteur, la partie de piano jouée d'une façon exquise par M. Philipp, un pianiste français, dont on a été unanime à admirer la sonorité singulièrement belle et la virtuosité parfaite. L'œuvre de M. Widor est plus qu'une pièce de virtuose : comme dans toutes ses compositions il faut louer la pureté de la forme, l'originalité de l'idée, le charme de l'harmonie. Les détails délicieux de l'instrumentation montrent avec quelle habileté et quel soin M. Widor écrit. Elle a valu un triple rappel à l'auteur et à son interprète. »

— De Chicago, par dépêche : « A l'Auditorium, hier, première représentation de *Lakmé*, grand succès, la Patti acclamée, a dû bisser trois morceaux. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique, réapparition mystérieuse du *Domino noir*, avec deux débutants, MM. Carbonne et Gilibert, pour lesquels M. Paravey n'avait pas cru nécessaire de convoquer la presse. Il en paraît cependant enchanté, s'il faut en croire les notes officieuses qu'il envoie à ce propos aux journaux, innovation hardie, mais non dépourvue d'intelligence. Il est clair que les directeurs feraient mieux de faire toujours eux-mêmes la critique de leurs opérations. On n'est jamais si bien servi que par soi-même.

— Encore un coup d'éclat à l'actif des directeurs de l'Opéra ! Mme Adiny et Mlle Pack ne leur suffisaient pas ; ils viennent d'engager une nouvelle falcon pour compléter ce trio d'artistes distinguées : Mme Fierens-Peters, qui chante actuellement au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. MM. Ritt et Gailhard sont-ils myopes à ce point de n'avoir pas distingué, au même théâtre, à côté de Mme Fierens, une autre chanteuse dramatique, Mme Rose Caron, qui a bien aussi son petit mérite ? Nous verrons s'ils ont eu cette fois la main heureuse en lui préférant Mme Peters-Fierens.

— M. Duquesnel, le directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, voyant la grande Sarah lui échapper, aurait, paraît-il, quelques velléités musicales. On parle notamment de l'opéra de Saint-Saëns, *Samson et Dalila* que M. Verdhurt lui porterait de Rouen tout monté avec son personnel d'artistes et de chœurs. On dit aussi que Mlle Van Zandt pourrait bien lui prêter son concours pour quelques représentations. Cela, nous avons de bonnes raisons pour ne pas y croire, la charmante artiste n'ayant aucune envie de se refrotter aux Parisiens qui ont été si peu gracieux pour elle. Enfin, on cite encore le *Werther* de M. Massenet, avec Mlle Sanderson naturellement, comme pouvant faire partie du nouveau programme de M. Duquesnel. A cela encore un obstacle. C'est que M. Massenet, qui est sur le point de donner *le Mage* à l'Opéra, ne voudra pas se faire concurrence à lui-même et que de plus il est en train de négocier l'engagement de Mlle Sibyl, la créatrice ordinaire de ses opéras, avec MM. Ritt et Gailhard. Il ne peut pourtant, nouveau Salomon, la partager en deux pour lui faire chanter à la fois *Werther* et *le Mage*. Ce serait vraiment dommage. Il va sans dire que les projets lyriques de M. Duquesnel n'en ont pas moins tout notre assentiment.

— De notre confrère Georges Boyer du *Figaro* : Une combinaison pour l'Eden-Théâtre. M. H. Milliaud veut y transporter l'Opéra-Populaire, qu'il avait fondé au Château-d'Eau. Les pourparlers sont très avancés ; au cas

où l'affaire se conclurait, on ouvrirait soit avec *Patria* de Verdi, soit avec *Méphisto* de Boïto, soit avec *Gioconda* de Ponchielli. Il est probable que M. Talazac se ferait entendre dans l'un de ces ouvrages.

— M. Mayer, régisseur général de l'Opéra, a remis sa démission entre les mains de MM. Ritt et Gailhard. Ce départ était décidé depuis quelque temps déjà, et les directeurs ont essayé à plusieurs reprises de faire revenir leur régisseur sur sa décision, mais M. Mayer n'a pas jugé que son état de santé lui permît de conserver plus longtemps ses fatigantes fonctions. M. Mayer était entré à l'Opéra en septembre 1872, où il avait succédé à M. Cormon, sous la direction de M. Halanzier. Après le départ de celui-ci, M. Vaucorbeil n'eut garde de se séparer d'un auxiliaire précieux, et, plus tard, MM. Ritt et Gailhard tinrent également à le conserver. M. Mayer serait certainement resté à son poste jusqu'à la fin du privilège actuel, sans une chute grave qu'il a faite cet hiver et dont il ne s'est jamais complètement rétabli. Il sera très regretté à l'Opéra où tout le monde l'aimait beaucoup et reconnaissait sa haute compétence.

— Une bonne nouvelle : La rentrée de M. Delaunay à la Comédie-Française, en qualité de directeur de la scène, est décidée. M. Jules Claretie était très favorable à ce projet, et nous croyons savoir que les sociétaires eux-mêmes avaient tout récemment manifesté à M. l'administrateur leur désir de revoir au milieu d'eux l'éminent artiste. On sait que le soin de « mettre en scène » les ouvrages à l'étude incombe aux semainiers qui remplissent ce devoir à tour de rôle. Les semainiers en seront désormais délivrés, et leur fonctions ne consisteront plus qu'en une besogne de surveillance disciplinaire et administrative peu absorbante. M. Delaunay sera seul maître des études de la Comédie. Ses fonctions seront celles que remplissait jadis Régnier.

— Sigrid Arnoldson, la célèbre diva suédoise, que nous n'avons fait qu'entrevoir à Paris, M. Paravey n'ayant pas su la garder à son théâtre, est de nouveau parmi nous, après la tournée triomphale qu'elle vient de faire en Europe avec *Mignon* et *Lakmé*. Un impresario intelligent saura-t-il cette fois la retenir ? Peut-être !

— Le violoniste Sarasate fournit, aux Américains, des renseignements bien curieux sur les compositeurs français. Oyez plutôt ce qu'il confie au *Musical Courier* de New-York : « Les compositeurs allemands ne sont pas wagnériens, mais les français le sont à outrance. Brahms, Reinecke, Goldmark et je puis ajouter Gade et Rubinstein sont antiwagnériens, tandis que Saint-Saëns, Lalo, Delibes et Reyer sont des wagnériens féroces, enragés. Je dois vous dire, cependant, que Lecocq est le plus enragé de tous : lorsqu'il apprend que *la Tétralogie* va être donnée à Bruxelles, vite le voilà parti pour Bruxelles. Quand elle est annoncée à Munich, il se met en route pour Munich, quand c'est à Vienne, il court prendre le train pour Vienne. C'est de la folie chez lui. Massenet conserve une attitude neutre dans la question. » Que faut-il croire de tout cela ?

— Le ténor Duc vient d'obtenir un mois de congé. Il doit partir cette semaine pour donner une série de représentations à Bordeaux et à Montpellier. Il se rendra ensuite à La Haye, où il terminera son congé.

— L'Opéra-Comique donnera cette année, comme tous les ans, pendant la semaine sainte, les jeudi 3 et samedi 5 avril, deux concerts spirituels, composés de l'ouverture d'*Euryanthe*, de fragments du *Stabat Mater*, de Pergolèse avec Mmes Landouzy et Nardi, de fragments d'*Élie*, de Mendelssohn avec Mlles Simonnet, Deschamps, MM. Delaquerrière et Soulacroix, du *Requiem*, de Mozart, avec Mmes Landouzy et Nardi, MM. Dupuy et Fournets et de *la Création* d'Haydn. Le bureau de location pour ces deux concerts est dès aujourd'hui ouvert, place du Châtelet.

— Décidément la version d'*Hamlet* pour ténor commence son tour de France. Après Monte-Carlo, voici M. Dereims qui vient encore d'obtenir à Nîmes un éclatant succès dans ce rôle. M. Tournié n'y a pas moins réussi à Toulouse. Attendons-nous à une lutte curieuse entre les barytons et les ténors, laquelle ne pourra que favoriser la fortune de la belle œuvre d'Ambroise Thomas.

— Un *Nouveau Musiciana*, de M. Weckerlin, vient de paraître à la librairie Garnier frères. Ce petit volume, illustré de neuf photogravures et de nombreuses pièces de musique est, comme son aîné de 1877, un recueil d'anecdotes intéressantes et amusantes sur la musique et les musiciens. Les chapitres humoristiques ne font pas défaut ; citons la représentation de *la Dame blanche*, dans une petite ville d'Alsace, par une troupe allemande ; une farce de Rossini ; *la Marseillaise*, transformée en messe par le musicien allemand Holtzmann ; la *quasi-préface* de Hippolyte Monpou, la *Berceuse* de notre mère Eve remise au jour par Craton Butner, etc., etc. Mais à côté de ces pages amusantes et de bonne plaisanterie, il y a aussi des documents qui intéressent l'histoire de la musique, comme la reproduction de la minute nommant Lully secrétaire du roi Louis XIV, les instruments de musique enlevés en 1793 dans les palais royaux et dans les hôtels des émigrés (404 numéros), huit pages inédites d'Halévy sur la naissance de la musique, les fragments de la *Gazette de Loret*, relatifs à la musique, et tant et tant de choses qui s'adressent aussi bien aux gens du monde qu'aux musiciens.

— M. et Mme Lefebvre Niedermeyer célébreront, jeudi prochain, en l'église Saint-Louis d'Antin, par une messe d'actions de grâces, l'anniversaire de leur vingt-cinquième année de mariage. Tous les amis du sympathique directeur de l'école de musique classique seront là pour le féliciter de cet heureux événement.

— On nous écrit de Lille : Nous avons à enregistrer la très brillante réussite du sixième concert populaire donné avec le concours de MM. Ch. M. Widor et I. Philipp. Nous avions déjà apprécié plusieurs œuvres de M. Widor, mais non encore des compositions d'une aussi haute valeur que celles qui se trouvaient au dernier programme : une *Fantaisie* pour piano et orchestre, une *Symphonie* (en la) et des fragments de *Maître Ambros*. La musique du maître est de celles qu'il faut entendre plusieurs fois pour en apprécier toutes les beautés comme elles le méritent. L'inspiration toujours originale ne faiblit pas, les recherches harmoniques abondent ; toujours intéressante l'orchestration, est travaillée, fouillée, la forme très pure dans sa modernité. La *Fantaisie*, une œuvre adorable d'un bout à l'autre, a été jouée par M. Philipp d'une façon absolument supérieure. Très applaudi dans l'œuvre de Widor, le brillant virtuose a remporté un véritable triomphe, avec cette fantaisie de Liszt, si chatoyante, si étincelante, que jouait souvent le pauvre Ritter. M. Philipp possède un mécanisme impeccable, un son puissant et de toute beauté, des qualités de délicatesse et d'expression rares : les applaudissements du public ont été si chaleureux et si persistants, qu'il a joué en surcroît un charmant morceau de Chopin, qui a fait grand plaisir. Le programme était dirigé avec la plus grande autorité par M. Widor. En résumé, bonne journée pour l'art et pour les concerts populaires. — C. D.

— Les journaux de Nantes constatent le succès de *Pierrot surpris*, ballet-pantomime inédit en deux tableaux, scénario de M. Th. Maisonneuve, musique de M. Adolphe David, dont la première représentation a eu lieu récemment au Grand-Théâtre. Les interprètes étaient MM. Roux (Pierrot) et Delafolie (Cassandre), Mmes Roux (Arlequin) et Rozier (Colombine).

— Le Cercle des Beaux-Arts de Nantes fait quelquefois à la musique des infidélités qui paraissent enchanter les auditeurs car, vendredi dernier, une salle comble a applaudi une représentation donnée par une troupe d'artistes parisiens, en tête desquels il faut citer Mlles Kalb et du Minil, MM. Alb. Lambert fils et G. Berr de la Comédie-Française. Le spectacle se composait : du *Luthier de Crémone*, *le Baiser*, *la Nuit d'Octobre* et *le Petit Hôtel*. Le succès a pris pour tous les artistes les proportions d'un triomphe. La musique n'était pas heureusement d'ailleurs mise complètement de côté et, dans *le Luthier de Crémone*, le solo de violon, qui est comme on le sait, l'un des gros effets de cette pièce si touchante, était joué dans la coulisse par l'éminent violoniste, M. Alphonse Weingaertner, Directeur du Conservatoire.

Concerts et soirées. — La dernière séance du pianiste Léon Delafosse, consacrée à l'audition des nouvelles œuvres de M. Théodore Lack, pleinement réussi. Vingt-quatre morceaux de piano au programme !... et malgré cela le public ne s'est pas un seul instant lassé d'écouter et d'applaudir le jeune et merveilleux virtuose qui n'a jamais mieux joué. Parmi toutes ces œuvres si élégantes et si variées du plus fécond et du plus populaire des compositeurs modernes de piano, nous avons particulièrement remarqué la délicieuse bluette *l'Oiseau-mouche*, *Balletino*, *Valse-rapide*, *Polkettina*, *le Chant du ruisseau* et la célèbre *Valse-Arabesque* encore et toujours acclamée ! La très gracieuse cantatrice Mlle Marie Veyssier a bien mis en lumière deux ravissantes mélodies du même compositeur, et la jolie violoniste danoise Mlle Schytte a profondément charmé l'auditoire dans *Tziganyi*, par son interprétation pleine de saveur et d'originalité. — Une soirée charmante a eu lieu, lundi dernier, chez Mlle Joséphine Martin. On a entendu des mélodies de Schumann, de M. Léo Delibes, de Mmes Augusta Holmès et G. Ferrari, des œuvres pour piano et instruments à cordes de Mozart, de MM. Godard, Raoul Pugno et H. Barbedette. Mme Ferrari a joué avec verve sa rapsodie espagnole et Mlle J. Martin a été très applaudie dans deux de ses compositions : *Tarentelle* et *Fantarella*. — Au dernier et brillant samedi de notre excellent collaborateur H. Barbedette, M. Paul Lemaître et une jeune violoniste de très bel avenir, Mlle Alice Robert, élève de Mme Jeanne Meyer, ont eu un grand succès dans la *Sonate à deux violons* de H. Barbedette. M. Lemaître a dit aussi avec l'auteur la troisième sonate pour piano et violon. Mlle Joséphine Martin a été fort applaudie dans plusieurs pièces de Chopin. Mme Simouneau, avec la magnifique voix de mezzo et le grand talent qu'on lui connaît, a interprété nombre de mélodies de Schumann, Bizet, Gounod, A. Thomas et H. Barbedette. — Nous avons entendu cette semaine, dans une soirée présidée par M. Antonin Marmontel, les élèves de Mme Angot-Moutier, directrice des cours de la rue de Rennes. Nous avons constaté que le jeu de ces élèves dénotait un excellent enseignement. Quelques morceaux de genre ont été très bien rendus par Mlles Marie Fabre et Thérèse Chabot. Une enfant de neuf ans, Mlle Andrée Camaret, a joué d'une manière remarquable les variations de « Ah ! vous dirai-je maman ! » de Mozart. La *Belle Capricieuse* de Hummel a été brillamment exécutée par Mlle Claude Blanchet. Mme Duménil de l'Opéra, s'est fait entendre dans l'air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et dans deux mélodies de A. Marmontel. Tout dans cette réunion nous a intéressé et nous félicitons le professeur du succès obtenu par ses élèves. — M. Marcel Hervegh a donné le vendredi 14 son concert annuel à la salle de la rue de Grenelle avec le concours de Mlles Chaminade et Prégi. La belle sonate de Grieg a vivement impressionné l'auditoire, jamais le violon de M. Hervegh n'avait vibré avec plus de majesté et de charme. L'andante de Bach, Bohémienne, scherzo (de Mlle Chaminade) et le concerto de Wieniawski ont montré tour à tour ce talent multiple sous toutes ses formes ; la danse espagnole qui terminait ce brillant concert a valu une véritable ovation au jeune virtuose. La belle voix et le talent de Mlle Prégi ont été appréciés. Mlle Chaminade s'est montrée, comme toujours, compositeur et exécutante des plus distinguées. — Mlle Bréjean donnait, vendredi dernier, un concert à la salle Kriegelstein. Elle y a été applaudie dans plusieurs morceaux très intelligemment interprétés avec une voix fraîche et jeune. Elle a dû son vrai succès à la *Vieille Chanson* de Bourgault-Ducoudray, œuvre infiniment délicate et d'une tendresse toute caressante, qui nous révèle, plus varié, plus souple encore, le talent du maître. La faveur du public place désormais l'auteur de la *Rapsodie cambodgienne* au premier rang de notre école moderne. — La matinée de Mme Millet-Fabre-

guettes, dimanche, salle Pleyel, était des plus réussies. De nombreux artistes prêtaient leur concours: M. Jobert Brun, Mmes Hammer, vivement applaudies dans *Fin de bail* (comédie), puis Mme Conneau. Citons le coloris tout particulier de *deux pastorales* pour piano, flûte et hautbois, jouées par MM. Gennaro, Boullard et l'auteur Mme Filliaux-Tiger. Ils ont eu un vrai succès. — *Angers-Artiste*, relate le grand succès remporté par Mme Geoffroy-Bidault, au concert de l'Association artistique. On a surtout fort applaudi l'air de *la Flûte enchantée*, que Mme Geoffroy, comme la Patti et la Nilsson, a exécuté dans le ton d'une façon remarquable; ceci nous dispense de tout autre éloge. — Le 4e concert de l'Association artistique de Nantes a brillamment réussi. M. Paderewski s'est fait entendre dans différents morceaux classiques et une cracovienne de sa composition qui lui fait grand honneur. Mlle Martini que nous avons déjà remarquée dans les grands concerts parisiens, a été très appréciée. — Les journaux de Cambrai nous apprennent le grand succès obtenu par Mlle Magnien, la brillante élève de M. Charles Dancla, au dernier concert de la Société philharmonique. Elle a interprété les œuvres de Sarasate, de Godard et de son maître avec un véritable talent... — Le concert donné par Mlle Thérèse Duroziez le 8 mars à la salle Érard a été très brillant. Mlle Duroziez a exécuté avec une rare sûreté, un mécanisme remarquable et un excellent sentiment, des œuvres de piano de Liszt, Schumann, Chopin, Bizet, Godard, et, avec MM. Gillet, Turban, Brémont et Espaignet, le quintetto pour piano et instruments à vent de Beethoven, op. 16. — *Tristan et Yseult* entrant au répertoire des théâtres de société, voilà certes une chose que l'on n'avait pas prévue : elle vient de se réaliser pourtant, car le premier acte de l'œuvre wagnérienne vient d'être représenté dans un salon, d'ailleurs coutumier d'auditions de ce genre, mais où l'on n'avait jamais poussé les choses aussi loin. Dans l'auditoire, nombre de musiciens et d'amateurs qui, pour la plupart, s'étaient déjà trouvés réunis à Bayreuth; la salle dans l'obscurité, les pianos (remplaçant l'orchestre) placés sous la scène et invisibles, la langue allemande, les décors, les costumes, tout contribuait à donner l'illusion de Bayreuth à des Parisiens assis à trois cents mètres de l'Arc de Triomphe de l'Étoile. Nous ne parlerions pas de cette représentation s'il s'agissait d'une vulgaire exhibition d'amateurs comme il y a des chances pour que cela eût été partout ailleurs; mais, bien loin de là, l'exécution, préparée et dirigée par un jeune maître qui n'en est pas à son coup d'essai en ces matières, confiée à des interprètes ayant profondément le sentiment et les traditions du drame musical de Wagner, a été absolument remarquable, et telle que nous ne pouvions pas supposer qu'on pût en obtenir une pareille en ce moment à Paris. Et, sans vouloir ôter à cette réunion toute privée son caractère anonyme, nous ne tairons pas que l'interprète du rôle d'Yseult s'est révélée une tragédienne lyrique d'ordre supérieur. Chroniqueurs wagnériens, prenez des notes: voici une date pour vous, le 10 mars 1890, jour de la première représentation d'un acte de *Tristan et Yseult* à Paris. Et, vu la réussite, pourquoi 1891 ne nous donnerait-il pas les trois actes entiers? J. T.

Concerts annoncés. — Mardi 25 mars, salle Pleyel, troisième séance de la *Société de Musique Française*, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de Mmes Conneau, de Monvel et de MM. Cros Saint-Ange, Mas, Gibier et de Bailly. — Mardi 25 mars, le violoniste Stanislas Taubé donnera, dans la petite salle Érard, une matinée musicale, avec le concours de Mlles Caroline Chaucherau et Marie Dubois. — Le 28 mars, salle Érard, 2e concert de Mme la baronne de Vandeul-Escudier. — Le ténor Rondeau donnera le 31 mars, salle Pleyel, sa troisième audition de musique moderne. On y entendra les œuvres de MM. Th. Dubois, Pfeiffer, Alexandre Georges, Albert Cahen, Marty, de Keveguen, Franck, exécutées sous la direction des auteurs par Mlles Lavigne, Mélodia, Maréchal, MM. Juillard, Paul Braud, Pierret, et des chœurs de dames du monde et de l'école Niedermeyer. — Mardi soir, 25 mars, salle Erard, la première des deux séances de piano que donne Mlle Jenny Maria, de Beethoven à Chopin et à Wagner-Liszt, programme des plus appétissants, comme chaque printemps. — Samedi 29 mars, au soir, salle Ph. Herz, 3e et dernière séance de Mlle C. Carissan, la compositeur-pianiste, dont deux mélodies inédites remarquables ont eu l'honneur d'être chantées par Mlle Gabrielle Krauss à son dernier jeudi. — Aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, salle Kriegelstein, concert donné par M. Lucien Lefort, violoniste, avec le concours de Mmes Seguin-Loyer, Blanche Dufrêne, Lucy Blind, MM. Karren, Everard, Launay et Salomon.

NÉCROLOGIE

Un chanteur qui a eu son heure de notoriété dans les concerts parisiens, Marc Bérod, s'est suicidé cette semaine dans un petit logement qu'il occupait, 16, galerie Vivienne. Le malheureux avait adressé une lettre rédigée avec une simplicité touchante au commissaire de police de son quartier pour le prévenir de sa résolution et lui en expliquer les motifs. « Je meurs sans le sou, y disait-il, mais grâce à Dieu, honnête homme, ne laissant pas de dettes. » Ancien soldat à la légion étrangère, Bérod, après avoir eu divers engagements dans les cafés-concerts de province, était entré aux Ambassadeurs en 1869 et y avait eu un vif succès. Il avait signé ensuite un brillant engagement avec un théâtre de Saint-Pétersbourg, où il était resté sept ans et demi. De retour à Paris en 1876, il était rentré à la Scala. Puis avec l'âge, la malchance et la gêne étaient venues. Le commissaire de police l'a trouvé étendu sur son lit, les pieds liés avec une corde, à côté d'un réchaud de charbon allumé, dont les émanations l'avaient asphyxié. L'ancien chanteur avait voulu sortir de la vie avec autant de correction que d'honnêteté : soigneusement rasé, en habit noir, en cravate blanche, il s'était mis en *grande tenue* pour attendre la mort.

— L'Angleterre vient de perdre un de ses artistes les plus estimables. Le chef d'orchestre et compositeur Henry Wylde est mort ces jours derniers à Londres, à l'âge de soixante-huit ans. Né en 1822 et destiné par sa famille à entrer dans les ordres, il se tourna pourtant du côté de la musique, devint à seize ans l'élève de Moschelès, et, en 1843, étudia la composition sous la direction de Cipriani Potter, à l'Académie royale de musique, où il devait être plus tard professeur d'harmonie. Docteur en musique de l'Université de Cambridge en 1850, l'un des jurés de la section de musique aux Expositions universelles de 1851 et de 1862, il fut élu professeur de musique au Gresham-Collège de Londres, en 1863. C'est sur son initiative que fut fondée, en 1852, la *New Philharmonic Society*. En 1858, il entreprit et organisa une série annuelle de concerts, qu'il ne cessa de diriger jusqu'en 1879. C'est lui qui fonda l'Académie de Londres, qui a ouvert des succursales à South Kensington et à Brighton. Comme compositeur, on doit à Henry Wylde une cantate pour soli, chœurs et orchestre, sur *le Paradis perdu* de Milton, une autre cantate : *Prayer and Praise*, un concerto en *fa* mineur, et plusieurs sonates pour piano, des fantaisies pour le même instrument, des *Chants anglais* sur des paroles imitées de Gœthe et de Schiller, un duo vocal intitulé *les Nymphes de la mer*, etc. Il a publié aussi divers ouvrages d'enseignement : *la Science de la Musique, le Contrepoint moderne, la Musique et les mystères de l'art*. Henry Wylde a été le maître d'un artiste fort distingué, M. John Francis Barnett, compositeur, professeur de piano au Collège royal de musique de Londres, et qui s'est fait connaître par plusieurs écrits fort intéressants.

— Quand les Norvégiens s'y mettent, c'est absolument comme en Espagne. Le plus grand acteur contemporain de la Norvège et du Nord, Johannes Brun, vient de mourir après quarante ans de service. Les journaux de Christiania ont paru encadrés de noir et les théâtres de Norvège ont fait relâche le soir de sa mort. Des autres pays du Nord des couronnes avaient été envoyées pour les funérailles. La ville était pavoisée de drapeaux avec crêpe de deuil, et le théâtre de Christiania donnait une représentation à la mémoire de l'illustre défunt, à laquelle assistait le roi. Comme acteur, M. Brun n'appartient pas directement aux colonnes du *Ménestrel*. Il a cependant, au commencement de sa longue carrière, rendu des services signalés au répertoire musical grâce à sa bonne voix et à son excellente oreille. Parmi les innombrables anecdotes dont fourmillent à présent nos journaux, je trouve la suivante qui n'est pas étrangère à la musique. C'était pendant la foire annuelle de Christiania 1867. M. Brun, accompagné d'un ami, se promenait à travers la foule, rendant consciencieusement visite à toutes les baraques et faisant par sa seule présence une immense réclame aux établissements. Dans un coin du marché, il avise une vieille femme tournant un orgue de Barbarie et chantant des chansons tristes sans qu'un chat en prenne le moindre souci. M. Brun ému par la triste mine de cette femme, prit à la main une des romances qu'elle vendait — c'était *Napoléon à Moscou*, — et s'improvisa sur-le-champ ménestrel de foire, accompagné par l'orgue. Immédiatement un auditoire nombreux se groupait autour de lui et le succès fut foudroyant, — M. Brun dut s'interrompre devant les masses en délire. Rapidement il fit la quête qui fut abondante, et la vieille femme s'écriait en sanglotant: « Quel homme que M. Brun: il n'a pas son pareil dans le monde » entier ! » — M. Brun était le premier et encore le seul acteur-*chevalier* de Norvège.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3078 — 56me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Mars 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE FÉTICHE

quadrille brillant sur la nouvelle opérette à succès de M. VICTOR ROGER, par LÉON ROQUES. — Suivra immédiatement: *L'Entr'acte-Ballet*, de *la Vocation de Marius*, la nouvelle opérette du théâtre des Nouveautés, musique de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la « vieille romance, » *Assise un soir dans la fougère*, extraite de l'opérette *le Fétiche*, le nouveau grand succès du théâtre des Menus-Plaisirs, paroles de PAUL FERRIER et CHARLES CLAIRVILLE, musique de VICTOR ROGER. — Suivra immédiatement: *Elle a mis sa toilette claire*, n° 3 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE
LE PARDON DE PLOERMEL
(1856-1859)

Pour *la Clef des champs*, opéra-comique en un acte, paroles de H. Boisseaux, musique de Deffès, donné le 20 mai 1857, on fut surpris, mais on ne se trompa pas; on traita la partition à sa juste valeur en lui accordant quarante-quatre représentations en cinq années; seulement on critiqua le livret qui montrait Mme Du Barry faisant, par caprice et bouderie, une fugue au pays natal où son ingénuité apparente allait lui faire décerner, par un naïf bailli, la couronne de rosière, lorsqu'un seigneur dont on ne disait pas le nom, mais qu'on devinait, survenait à temps pour sauver la rose et reprendre la belle.

A la couronne près, l'anecdote a passé pour vraie dans certains mémoires du XVIIIe siècle, et déjà Bayard s'en était emparé pour un vaudeville, joué au Gymnase et intitulé *Un soufflet n'est jamais perdu*. Mais ces précédents n'étaient pas pour satisfaire Clément, qui, parlant de *la Clef des champs* dans son *Dictionnaire lyrique*, déclare simplement la donnée « extravagante ». Or, rapprochement bien curieux, cet honnête critique ne se doutait pas que vers la même époque, la favorite d'un souverain devait jouer pour de bon le rôle prêté à Mme Du Barry. Elle partit un jour pour son village et c'est là qu'elle fut retrouvée en sabots, jouant à la paysanne, par certain magistrat célèbre qu'on avait dépêché à sa poursuite et qui nous a laissé de cette entrevue le plus charmant récit. Tant il arrive que l'invraisemblable est souvent près de la vérité !

On pourrait encore tirer une morale, mais celle-là différente, de l'ouvrage en trois actes, représenté le 3 juin 1857, sous le titre des *Dames Capitaines* et répété d'abord sous celui de *Gaston*. L'action se déroulait au temps de la Fronde, à cette époque troublée où les femmes s'occupaient avec autant d'activité que de caprice des affaires de l'Etat, où l'amour nouait et dénouait au gré de sa fantaisie les intrigues politiques, où Gaston, duc d'Orléans, adressait ainsi une de ses lettres : « A Mesdames les Comtesses, Maréchales de Camp dans l'armée de ma fille contre le Mazarin! » On y voyait une duchesse s'introduire dans un camp, y remarquer un bel officier, puis pénétrer dans la ville assiégée, et finalement la livrer au chef des assiégeants qui se trouvait être le dit officier, ce qui permettait aux adversaires de s'unir en politique, comme en amour. Toute cette intrigue ne tenait guère debout et faisait médiocrement honneur au librettiste Mélesville. Vainement le compositeur Reber s'était mis en frais d'imagination et d'habileté; il vit disparaître son œuvre après *onze* représentations, et le chagrin qu'il en ressentit l'éloigna définitivement de la scène. L'opéra qu'il écrivit depuis n'a pas vu le jour, et l'on ne sait trop si c'est parce que l'auteur ne l'a pas voulu ou parce que les directeurs n'en ont pas voulu. Mais voici le point curieux de cette affaire. On avait jugé le livret absurde, détestable, et ce même livret détestable, absurde, a fait la fortune d'une opérette de Strauss, intitulée *la Guerre joyeuse*, comme plus tard *la Circassienne* d'Auber celle de *Fatinitza* de Suppé. D'où l'on doit évidemment conclure que l'opérette et l'opéra-comique diffèrent, que ce qui répugne à l'un peut convenir à l'autre, et qu'enfin le succès d'une œuvre dépend souvent du cadre dans lequel elle s'est produite.

Au moment où Reber quittait l'Opéra-Comique, un jeune compositeur y entrait, de qui l'on n'avait encore joué qu'au Théâtre-Lyrique quelques petits actes d'ailleurs favorablement accueillis, Eugène Gautier. L'affiche était ainsi conçue, ae lendemain de la première représentation qui eut lieu le 20 juin: « *Le Mariage extravagant*, pièce en un acte d'après Dé-

saugiers, mêlée de musique par E. Gautier. » Ces indications demeuraient fort incomplètes. D'abord on oubliait de Valory qui fut collaborateur de Désaugiers pour le vaudeville de ce nom, représenté en 1812; ensuite on négligeait de faire connaître l'adaptateur et habile transformateur de ce vaudeville en opéra-comique, Eugène Cormon, l'un des auteurs du *Chien du Jardinier* et des *Dragons de Villars*. On a fait observer que, dans ce *Mariage extravagant*, tout était *extravagant*, sauf le *mariage* de raison qui s'y conclut finalement entre Edouard et son amie d'enfance, Betzy, la fille du docteur Verner, directeur d'une maison d'aliénés. Ce mot seul indique combien le cadre prêtait aux folies; aussi voyait-on le père prendre pour un fou son futur gendre, tandis qu'un vrai fou était pris par le fiancé pour son futur beau-père. La gaieté des quiproquos, l'entrain de la musique assura la vie de ce lever de rideau qui, joué 111 fois de 1857 à 1862, et 64 de 1871 à 1874, a atteint le chiffre de 175 représentations.

Le même librettiste, aidé cette fois d'Eugène Grangé, reparut le 30 septembre à la salle Favart avec un opéra-comique en deux actes et trois tableaux, *le Roi Don Pèdre*, appelé successivement aux répétitions *Don Pèdre le Cruel* et *Don Pèdre le Justicier*. Tels étaient en effet les deux surnoms donnés par l'histoire à ce roi d'Espagne qui n'a certainement jamais fait en réalité ce qu'on lui faisait faire au théâtre, savoir: rendre un arrêt contre le duel, puis courir les rues de Tolède comme un simple bachelier, se heurter la nuit à un amoureux qui roucoule sous le balcon d'une belle, et lui administrer un coup d'épée, solution fâcheuse qui embarrasse un moment les deux adversaires épris de la même jeune fille, tandis que dans l'ombre se profile la figure d'un juif équivoque, surprenant les secrets pour en battre monnaie.

Comme Eugène Gautier, le compositeur, Ferdinand Poise n'avait pas encore été joué à l'Opéra-Comique; il avait passé par les Bouffes et le Théâtre-Lyrique; son coup d'essai sur une nouvelle scène réussit assez pour qu'il ait survécu de cette partition une charmante sérénade. On goûta et l'on peut dire que l'on goûte encore, si l'on songe à ses récents succès, *les Surprises de l'amour* et *l'Amour médecin*, par exemple, cette manière spirituelle et fine, cette orchestration minuscule, cette délicatesse de touche qui réveillait le souvenir des petits-maîtres du dix-huitième siècle.

Plus vigoureux était le talent de celui dont l'œuvre vint au monde le 9 décembre 1857, *le Carnaval de Venise*, opéra-comique en trois actes, paroles de Sauvage, musique d'Ambroise Thomas. L'année finissait donc comme elle avait commencé; en moins de douze mois, le même théâtre avait représenté deux grands ouvrages d'un même auteur, générosité qui de nos jours passerait pour un abus! *Le Carnaval de Venise*, s'écriait un critique, Henry Boisseaux, « c'est tout un monde d'intrigue, d'amour, de folie; c'est le quiproquo en action, c'est le bruit, c'est l'éclat, c'est le rire! » Par malheur l'intrigue fut embrouillée, le quiproquo banal, l'éclat assez terne, et le rire absent. Aussi le public réserva-t-il toute son admiration pour la principale interprète, Mme Cabel. Au bout de 33 représentations l'œuvre avait vécu; il n'en est resté que l'ouverture où sont intercalées de charmantes variations sur l'air qui donne son nom à la pièce. Remarquons combien était alors à la mode cet air délicieusement vocalisé par Mme Carvalho dans *la Reine Topaze* de Victor Massé, gaiement mirlitonné dans *les Petits Prodigues* de Jonas, et joué partout sur le violon par l'aimable Saint-Léon. Ajoutons que cet ouvrage, préparé par un directeur, fut monté par un autre. L'Opéra-Comique, en effet, avait changé de maître. Depuis le 19 novembre Nestor Roqueplan avait succédé à Perrin, et cette transmission de pouvoir ne manquait pas de réveiller dans la presse les vieilles et stériles querelles relatives à la *cession des privilèges*, dont nous avons parlé assez longuement pour n'avoir plus à y revenir ici. En somme, Emile Perrin faisait une affaire avantageuse, et se retirait au bon moment. Pour 513,000 francs payables en argent comptant, le jour de son départ, il abandonnait l'exploitation, et se voyait libéré de tout engagement, de toute responsabilité. Certainement il pressentait que le vent de la fortune allait tourner, et que la salle Favart allait traverser une période difficile. L'arrivée de M. Carvalho avait donné la vie au Théâtre-Lyrique. En moins de trois ans s'étaient produits *la Fanchonnette*, *les Dragons de Villars*, *la Reine Topaze*; on avait monté *Obéron*, et pour 1858, on préparait *le Médecin malgré lui*. Cette concurrence, au reste, avait influé sur les recettes de l'Opéra-Comique, qui, belles encore, suivaient une marche nettement descendante.

1855. — 1,389,999 fr. 05 c.
1856. — 1,117,353 fr. 17 c.
1857. — 1,066,414 fr. 70 c.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA PARTITION D'ASCANIO

On prête à M. Saint-Saëns ce propos singulier, qui étonnera les âmes sensibles, que la musique, la bonne musique se fait avec le cerveau et non avec le cœur. Ce n'était peut-être au surplus qu'une boutade de l'auteur d'*Ascanio*; mais cette déclaration de principes paraît s'appliquer merveilleusement à sa manière de composer. Le cerveau, certes, est l'agent principal dans toutes les œuvres de l'esprit, cependant il n'est pas mauvais que le cœur se mette aussi de la partie et vienne à propos pour colorer et animer les productions du cerveau, qui sans lui courraient le risque de demeurer froides et inertes. De cerveau d'artiste, il n'y en a guère de mieux organisé que celui de M. Saint-Saëns; il n'y a pas de musicien qui soit plus maître de son art. L'auteur de la superbe symphonie qu'on a exécutée au Conservatoire n'est plus à discuter; cette symphonie restera certainement comme l'un des monuments de la musique française au XIXe siècle. Elle est d'une main d'ouvrier vraiment merveilleuse.

Et cette main nous la retrouvons encore, avec moins de puissance cependant, dans la partition d'*Ascanio*, qui reste si intéressante dans ses détails, bien qu'on l'aperçoive mal au travers d'une exécution défectueuse. Il y a d'ailleurs, dans cette partition, beaucoup d'intimités charmantes auxquelles le grand cadre de l'Opéra ne convient nullement. Et puis il a manqué à l'œuvre les dernières caresses de son auteur. Nous ne disons pas que l'absence ou la disparition de M. Saint-Saëns, de laquelle on fait tant de bruit en ce moment, ait nui au succès de l'œuvre. Nous pensons au contraire qu'elle constitue une incessante réclame et un tremplin excellent sur lequel rebondit à souhait la nouvelle partition, comme une balle élastique bien lancée; mais il n'en est pas de même pour son exécution. Le compositeur présent eût su autrement animer son orchestre, lui indiquer les nuances, les mouvements, tous ces mille riens que l'auteur a vécus lui-même et qu'il transmet à ses interprètes comme aucun autre suppléant ne saurait le faire, si dévoué et si avisé soit-il.

On peut bien le dire aujourd'hui que la première représentation est venue casser, comme il arrive souvent, le jugement trop hâtif qu'on avait porté sur l'œuvre, la répétition générale, donnée devant une salle pleine et en présence de toute la critique assemblée, fut un véritable désastre. Tout ce qu'il y a d'intéressant dans la partition avait passé à peu près inaperçu et les plus malins n'y avaient pas distingué grand'chose. A ce moment-là on n'aurait pas donné deux sols de la partie que MM. Ritt et Gailhard allaient engager. C'est qu'il n'y a pas dans *Ascanio* de ces grandes envolées qui vous saisissent tout d'abord et que ce n'est pas trop d'y revenir à deux fois pour y découvrir les intimités charmantes dont nous avons parlé.

Prenons pour exemple le premier tableau, qui est l'un des plus fins et des plus achevés de la partition. La mélodie n'y déborde pas, encore qu'elle soit fort distinguée quand elle veut bien montrer le bout de son nez, mais suivez le petit discours musical de l'orchestre et vous en serez ravi toujours. Voyez ce qu'il y a de tendresse dans l'accompagnement qui double le chant d'Ascanio:

Si loin et si haut dans l'espace
Ma céleste vision passe!

Puis ce sont les impatiences de Scozzone, la maîtresse jalouse, qui commencent à se manifester et qui auront plus tard une action importante sur la marche du drame. Là, ce ne sont encore dans l'orches-

tre que des tressautements anodins, mais qui en font prévoir de plus sérieux. Benvenuto y répond dans la sérénité de son génie par quelques nobles phrases bien coupées. A noter le mouvement appassionato de Scozzone :

Vers cette divine conquête
Maître, marchez sans hésiter.

Et voici la cour, le roi François Ier et sa mie, la noble duchesse d'Etampes, qui va tenter de prendre le bel Ascanio dans ses filets. Remarquez toute la séduction qui perce ici dans les dessins d'orchestre ; les tons les plus chatoyants se succèdent les uns aux autres et la phrase revient toujours avec son charme persistant :

Ascanio, je suppose
Que ce bijou n'a point de maître encor.
Voyez s'il va bien à mon bras.

Puis ce cri de fierté de la même duchesse, quand on l'avertit de se garder de nouvelles amours que le roi pourrait prendre tragiquement :

Laisse! me défier, Jeanne, c'est m'enhardir!
Je l'aime!

Ici une vocalise intempestive, qui détonne d'une façon singulière. On en trouvera d'autres dans ce même rôle qui ne sont pas davantage justifiées. Si encore Mme Adiny, qui personnifie le personnage de la duchesse, pouvait leur donner un peu de tournure et de style !

Pendant ce temps, le roi admire tous les trésors de l'atelier de Benvenuto, il s'arrête en extase devant un Jupiter lançant la foudre.

Voilà le pur chef-d'œuvre!
Voilà le roi des Dieux, voilà le Dieu des rois!

Il y a beaucoup de majesté dans cette sorte d'invocation. Mais François attend son frère Charles-Quint, il en fait part à Benvenuto et de suite l'orchestre, comme c'était son devoir, esquisse une fanfare discrète qui nous annonce de belles fêtes.

C'est tout et c'est délicieux. Rien de bruyant sur la scène, mais des grâces cachées dans l'orchestre, et des fleurs au parfum délicat qui embaument sous le chant des violons. Et il en sera ainsi tout le long de cet ouvrage parsemé de violettes, mais il faut savoir les découvrir. Elles n'éborgnent pas les passants d'un éclat tapageur.

Au deuxième tableau on trouvera, encore dans la même teinte pâle, la rencontre des deux amoureux, Ascanio et Colombe, avec son dessin d'orchestre serpentin, puis toute la scène de ce mendiant bizarre qui marie les gens dans la rue. Elle n'en est pas moins touchante. Plus jolie encore la jolie phrase qui échappe aux violons, quand Benvenuto aperçoit Colombe :

Hébé! céleste Hébé!
Que l'Olympe aujourd'hui ne te reprenne pas!

A côté une scène plus violente entre la duchesse d'Étampes et Benvenuto, qui prétend préserver Ascanio du danger qui le menace.

Des gens, qui n'ont peut être pas tort, estimeront sans doute que le théâtre ne peut trouver son compte à toutes ces bagatelles, et qu'il y faut d'autres passions et d'autres emportements, surtout sur la scène qui a vu naître *les Huguenots* et *le Prophète*. Je n'en disconviens pas, mais n'en ai pas moins de penchant, comme le sage, à prendre mon plaisir où je le trouve. Ce n'est peut-être pas du théâtre, soit, je le veux bien. Mais qu'importe, s'il y a au bout une sensation musicale qui me prenne et qui m'émeuve. Cela reste, en tous les cas, une œuvre d'artiste sincère et ciselée à la façon de Benvenuto lui-même, et, ma foi par ces temps d'*Esclarmonde* et autres blocs enfarinés, je serais bien fol de ne pas m'en contenter.

Nous allons d'ailleurs trouver des pages plus mâles en pénétrant plus avant dans l'action.

Au commencement du deuxième acte, une chanson un peu tourmentée de Scozzone, mais qui a de l'originalité. La partition publiée par les éditeurs Durand et Schœnewerk nous en donne deux versions, celle de l'auteur et celle de l'Opéra. N'est-il pas plaisant de voir la première scène lyrique du monde, pour parler comme MM. Ritt et Gailhard, ne pouvoir nous donner la version exacte de l'auteur, faute d'une artiste pour l'interpréter? On n'ignore pas en effet que, depuis le départ de Mlle Richard, l'Opéra se trouvant dépourvu d'un contralto présentable, il a fallu confier au soprano de Mme Bosman un rôle écrit dans la clef de *fa*. Il en est résulté nombre de transpositions obligées qui sont loin d'être favorables à la partition de M. Saint-Saëns. Enfin, il faut prendre l'Opéra pour ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire pour peu de chose.

La chanson de Scozzone est suivie d'un air langoureux d'Ascanio, dans la manière archaïque, qui ne manque pas de saveur pour les amateurs d'antiquité. Archaïque encore, et d'une couleur charmante la plainte de Colombe :

Mon cœur est sous la tombe
Où nous l'avons scellé,
Quand tu t'en es allé.

Ce n'est pas ici l'orchestre qui domine, puisque le chant est sans accompagnement. A cette plainte, Benvenuto répond par un emportement d'amour. Eh! oui, le voilà enfin l'emportement :

Un divin et fol amour
Est dans cette âme.

Je fais assez bon marché de cet allegretto à l'italienne, mais je trouve fort belle la phrase

O beauté, j'ai compris ta puissance,

qui a de l'ampleur mélodique et qui s'épanouit tout à fait dans la reprise en duo avec Ascanio. C'est avec le quatuor que nous trouverons plus loin l'une des pages capitales de la partition.

On a coupé la plus grande partie du deuxième tableau du second acte, qui faisait en effet longueur, et on a fondu ce qui en restait dans l'acte du ballet. On en a conservé notamment le joli madrigal de François Ier :

Adieu, beauté, ma mie.

Puis, c'est le ballet, dans la couleur du temps, avec des nymphes et des déesses. Le symphoniste s'en est donné à cœur-joie et en a réussi tous les morceaux qui sont au nombre de douze, ni plus ni moins. Nous les retrouverons dans nos salles de concert.

Au quatrième acte, on ourdit une vilaine conspiration contre la pauvre Colombe et l'orchestration de M. Saint-Saëns se colore des teintes les plus sombres; mais nous avons hâte d'arriver au superbe quatuor, qui peut marcher de pair avec celui que l'auteur nous avait servi déjà dans *Henry VIII*. Seulement la situation est retournée. Ce n'est plus, cette fois la pauvre Anne de Boleyn qui souffre de toutes les affres de la jalousie, c'est M. Lassalle à son tour, ex-Henry VIII et maintenant Benvenuto, qui assiste, poussé par Scozzone, à une scène d'amour délicieuse entre Ascanio et Colombe. La page est de premier ordre. On y trouve enclavé l'arioso obbligato que M. Lassalle a coutume de chanter dans tous les opéras à 11 heures pour le quart :

Enfants, je ne vous en veux pas.

Celui-là n'est pas inférieur aux autres et l'artiste ne le chante pas moins bien. Posé de trois quarts et solidement planté sur des jambes un peu arquées, le bras droit légèrement étendu devant lui, tandis que le gauche balance doucement, M. Lassalle ouvre la bouche modérément; la voix en sort comme une pâte onctueuse :

Enfants, je ne vous en veux pas!
Ce n'est pas votre faute, hélas!
Si vous aimez, si l'on vous aime!

Vous entendez cela d'ici. On crie, on trépigne, on bisse. C'était déjà comme cela dans *Patrie*, quand Rysoor pleurait sur le corps du pauvre sonneur frappé par les Espagnols. Que dis-je? La tradition de l'arioso remonte au *Roi de Lahore*, et M. Lassalle s'y taille chaque fois un nouveau succès. Ni l'artiste, ni le public ne paraissent s'en lasser.

Et après? Il y a le sacrifice de Scozzone, qui se dévoue et prend la place de Colombe, victime désignée des colères de la duchesse d'Etampes. Là encore des accents très sobres, mais très émus.

Au cinquième acte, presque rien, un dénouement, précédé d'une scène dramatique où Mme Adiny tente de chausser, mais sans succès, les cothurnes laissés vacants par Mme Krauss.

L'interprétation générale n'est pas ce qu'elle devrait être, nous l'avons déjà laissé pressentir dimanche dernier. En dehors de la qualité des artistes, l'absence du maître qui eût pu les améliorer, s'est fait sentir un peu partout. Il n'y a guère que M. Lasalle qui soit à la hauteur de son rôle. Nous n'aurons pas la cruauté d'insister sur les mérites restreints de Mme Adiny. M. Cossira a une jolie voix, mais il manque complètement d'autorité; c'est un Ascanio insignifiant. Le rôle de Scozzone n'est pas du tout dans la nature de Mme Bosman; il convient néanmoins de rendre justice à ses efforts et à son intelligence. Mlle Eames n'a guère qu'à montrer son gracieux visage dans le petit rôle de Colombe, mais elle le fait avec beaucoup d'agrément et de suavité. M. Plançon, artiste des plus consciencieux, est en train de prendre à l'Opéra une des premières places; il chante remarquablement le madrigal de François Ier. Tous les autres rôles sont faiblement tenus. L'orchestre lui-même n'a eu ni la netteté ni le relief nécessaires.

Voilà ce que l'Opéra peut mettre aujourd'hui à la disposition d'un compositeur éminent pour la défense d'une œuvre importante. Pas de contralto et si peu de falcon, que ce n'est pas la peine d'en parler! Il faut que la partition d'*Ascanio* ait les reins solides pour résister à un pareil traitement.

Triste mise en scène, pauvres décors et costumes à l'avenant. M. Ritt s'est bien vanté quand, répondant aux instances de M. Saint-Saëns, il trouvait ce compositeur bien pressé de lui voir dépenser 250,000 francs! Il en faut rabattre de plus des trois cinquièmes.

H. Moreno.

P.-S. — Hier, samedi, au théâtre des Nouveautés, on a dû donner la première représentation de *la Vocation de Marius*, vaudeville-opérette de MM. Fabrice Carré et Debelly, musique de M. Raoul Pugno. D'après la répétition générale, à laquelle nous avons assisté, tout fesait présager un vif succès. La pièce, gaie et spirituelle, mène son action, au premier acte, dans une brasserie du quartier Latin, au deuxième, dans un bureau d'agence théâtrale, et au troisième, dans les coulisses du théâtre de Castres. Cette succession de milieux différents a fort servi la verve des deux auteurs et a donné matière à nombre de scènes amusantes. La musique de M. Pugno, très simple et très claire, les souligne à merveille et vient encore leur donner un nouveau relief. La soirée n'a été qu'un long éclat de rire. Brasseur père et fils, tous les deux surprenants, Maugé, le fin comédien, Mme Montrouge, une commère qui n'engendre pas la mélancolie, et la gracieuse Mme Théo sont les principaux interprètes de cette heureuse folie.

H. M.

Palais-Royal. — *Les Miettes de l'année*, revue de printemps en 3 actes, de MM. E. Blum et R. Toché. — *Le Roi Candaule*, comédie en 1 acte de MM. H. Meilhac et L. Halévy.

Voici un succès de plus à l'actif du théâtre du Palais-Royal et à l'actif aussi de MM. Blum et Toché. Leurs *Miettes de l'année*, bien que tardives, sont excellentes et forment un petit régal d'un fumet fin et alléchant auquel tous les Parisiens voudront goûter et même regoûter. M. Dailly en compère et Mlle Bonnet, en commère, sont, l'un toujours plein de bonne humeur, l'autre toujours des plus agréables à contempler. Parmi les numéros à sensation, il faut citer l'excellent Saint-Germain, distribuant un prix de beauté parmi les spectatrices; M. Milher, en abonné de l'Opéra-Comique, qui pleure son pauvre théâtre disparu, sur tous les airs du répertoire, depuis *les Dragons* jusqu'au *Caïd;* Mme Mathilde, en mouquette, qui fait les visites académiques pour son patron, et Mme Lavigne, absolument impayable sous l'armure de Jeanne d'Arc. — Mais les deux clous de la soirée sont assurément le pas ultra-moderne que danse étonnamment, sur un air espagnol, Mlle Larive, une toute petite brunette à la grâce débraillée et spirituelle, et la parodie de *Margot* jouée par MM. Calvin, Galipaux, Mmes Mathilde et Lavigne, grimés en marionnettes et suspendus par des fils comme les poupées de Thomas Holden.

Les Miettes de l'année étaient précédées de la reprise du *Roi Candaule*, cette très spirituelle comédie de MM. Meilhac et Halévy qui contient une scène, — entre Bouscarin et Adèle, — qui est un véritable petit chef-d'œuvre. M. Daubray s'est montré comédien absolument parfait dans le rôle de Bouscarin; M. Milher est un amusant Duparquet, M. Luguet un parfait Capuron, Mlle Lavigne une désopilante ouvreuse et Mlle Berny une fine Adèle. MM. Pellerin, Maudru, et Mlles Pierval, Clem et Renaud complètent un aimable ensemble.

Paul-Émile Chevalier.

DU LEITMOTIVE

DE SON USAGE; DE SON ABUS

On a beaucoup écrit, et encore plus parlé, pour et contre le *leitmotive*. De quel côté est la vérité, ou plutôt de quel côté est la plus grande part de vérité? Car c'est surtout en de telles questions qu'il n'est rien d'absolu. Le procédé, propagé par un homme de génie qui l'a mis en valeur avec une rare puissance, avec une grande variété, peut-il être définitivement adopté dans la musique dramatique, et s'il peut l'être, en quelles occasions, dans quelle mesure?

C'est ce qu'on va s'efforcer de rechercher, de préciser.

I

Et d'abord, le *leitmotive* ne saurait constituer simplement un *signe distinctif* entre les divers personnages du drame. Pour discerner aisément Elsa d'Ortrude, Walther de Hans Sachs, Raoul de Marcel, le costume, le timbre de la voix suffit. Pas n'est besoin de recourir à un moyen qui, — on l'a dit, — serait, en quelque sorte, pour l'oreille ce que serait pour l'œil un écriteau placé sur le chapeau de chaque acteur et indiquant son nom au spectateur.

Le *leitmotive* n'est pas non plus indispensable pour *caractériser* une figure. Ce n'est certes pas avec un artifice de métier qu'un compositeur peut faire vivre la physionomie propre à chaque individualité, lui prêter le langage particulier à ses passions, à son âge, à sa race, à son état, à son temps, au milieu même dans lequel il se meut. Il faut, pour y réussir, une faculté d'évocation, qui n'a rien de commun avec la mise en pratique d'un système préconçu, et qui est un des dons supérieurs du génie. Weber n'eût pas besoin de *leitmotives* pour tracer le rôle de la rieuse Annette, de telle sorte qu'il fît un vivant contraste avec celui de la rêveuse Agathe; — non plus que Mozart, pour imprimer au profil de Dona Anna l'énergique relief que l'on sait. On n'imaginerait même pas, — je dirai tout à l'heure pourquoi, — ces adorables et admirables héroïnes suivies pas à pas et alourdies, dans leur action théâtrale, par un motif typique.

II

Il n'est pas contestable pourtant que la réapparition de certains thèmes significatifs puisse produire dans le drame lyrique un grand effet.

On ne parle pas ici, bien entendu, du retour d'une ou plusieurs phrases provoqué par une situation déterminée comme, par exemple, dans la scène finale du *Faust* de Gounod, les fragments de la valse, de la première rencontre et du duo d'amour. — Il n'est question que du *leitmotive* proprement dit, qui est reproduit, par intervalles, au cours d'un ouvrage, en dehors des situations exceptionnelles, pour appeler l'attention sur un sujet ou sur une idée. Dans ce procédé, objet de tant de controverses, le compositeur peut trouver, quoi qu'on en dise, de précieuses ressources, car, en art, aucun moyen n'est à proscrire ni à adopter *a priori;* tout dépend de l'usage qu'on en fait. Un parti pris, quel qu'il soit, est un détestable *criterium* de jugement. Voilà beau temps que Weber a jeté, de ci de là, dans la trame musicale de son noble *Freischütz*, l'éclair d'une phrase brève, aux trilles féroces, aux petites notes lancinantes avivées par deux *ottavini* accouplés, qui évoque à notre oreille la vision grimaçante de Samiel.

On doit admettre encore, comme dans la doctrine wagnérienne, que l'auteur ait le droit de parer ce *leitmotive*, à chaque réapparition, des richesses nouvelles que lui fournissent le contrepoint et le coloris instrumental, puisque ces transformations peuvent très heureusement concourir à la réalisation d'un objectif à la fois esthétique et technique.

Mais encore y a-t-il certaines lois de logique théâtrale, je dis mieux, de bon sens, à observer.

Ce sont précisément ces lois qu'il convient d'établir.

III

Dans le train ordinaire, et même dans les circonstances exceptionnelles de la vie, dont le drame parlé ou chanté doit être la reproduction aussi exacte que possible, *quoiqu'anoblie par l'art*, l'âme humaine n'est pas *une*. Si remplie qu'elle soit par une préoccupation, cette préoccupation ne la possède que par instants. Walther, le beau chevalier franconien, a beau être profondément épris d'Eva, ses ambitions de poète, la vie bruyante des étudiants qui l'entourent, que sais-je encore, mille suggestions occasionnelles mettent de l'intervalle entre celles de ses pensées qui vont au même but. Sa passion même affecte des formes diverses, comme l'amour tantôt idéal, tantôt charnel, hier joyeux, aujourd'hui assombri par le plus ou moins d'espérances qu'un rien lui aura données et qu'un rien lui aura ôtées. S'il en est ainsi pour ceux des héros du drame qu'accapare une aspiration maîtresse, que sera-ce pour ceux qui ne sont pas dominés par une passion? Ceux-là ont encore bien plus de variété dans les sentiments, dans le langage.

C'est dire que la répétition constante d'un même motif attaché à un même personnage, communique à ce personnage quelque chose d'artificiel, qui est précisément le contraire de la vérité qu'on a recherchée. Dans le drame parlé, si un acteur exprimait toujours la même pensée, fût-ce en des termes différents, il serait bien près de ressembler à un maniaque. — Pourquoi dans le drame chanté

en serait-il autrement? — Une œuvre lyrique dans laquelle tous les rôles seraient ainsi conçus, ne nous présenterait plus de créations vivantes, animées de cette complexité d'idées et de sentiments qui est la vie même, mais une réunion, impossible à rencontrer dans la réalité, d'êtres maladifs, à l'esprit hanté d'une vision unique.

IV

On peut concevoir cependant que certaines individualités aient cet aspect, puisque la nature produit aussi de temps en temps des organisations anormales. Et c'est là que je voulais en venir, car c'*est à ces exceptions que s'applique merveilleusement le leitmotive*.

Si, par exemple, dans un drame religieux, l'artiste avait à évoquer l'image supraterrestre de sainte Thérèse, séparée du reste du monde, l'esprit et le cœur sans cesse enfiévrés de la divine vision du Christ, sans nul doute devrait-il la nimber d'un *leitmotive*.

D'une façon générale, on peut affirmer que le motif typique *peut très opportunément caractériser des personnages mus par un sentiment extraordinaire qui prime et absorbe tous les autres*. Tel un amour poussé jusqu'à la folie, c'est-à dire si violent qu'il est dû à une cause surnaturelle, à l'influence magique d'un philtre (Tristan); tel un fanatisme religieux surexcité par une terrible succession d'événements tragiques (Marcel); telle la jalousie, tel un désir ardent de vengeance, si ces passions font naître l'obsession d'une idée fixe confinant à un *délire maniaque* (Othello, Hamlet).

Par extension, notre imagination peut admettre encore le *leitmotive* pour des sujets appartenant à des époques très éloignées de nous: dieux, demi-dieux, héros des temps fabuleux, figures enveloppées de légendes (Wotan, Siegfried, la Walkyrie, Sigurd, Samiel, Méphisto).

On comprend, en effet, que dans ce cas, l'artiste puisse nous représenter ces personnalités comme il lui plaît. Nous ne serons pas autrement choqués de telle ou telle attitude qu'il leur fera prendre, parce que nous n'avons aucun point de comparaison à opposer à sa conception, parce que, pour ces mythes, il n'y a pas de vérité, même relative comme celle qui existe dans le drame chanté, et que leur évocation est toute conventionnelle.

Il en va tout autrement lorsqu'il s'agit de personnages placés dans les conditions humaines de la vie et animés des mêmes passions que nous. Or, ce sont ceux-là qui nous émeuvent le plus, qui remplissent le plus grand nombre de drames.

Avec la prescience du génie, Weber a bien senti cette différence lorsqu'ayant marqué le front de Samiel d'une manière de *leitmotive*, il s'est gardé d'user du même procédé pour Max, pour Agathe, pour Annette. C'est que Samiel est un être d'une essence telle que nous n'en avons jamais vu, et que nous sommes forcés de le supposer par une sorte d'hallucination de notre esprit, tandis que Max, Agathe, Annette sont simplement des êtres comme nous, que font agir les mêmes mobiles, que nous vîmes hier, que nous voyons aujourd'hui, que nous verrons demain; — que dis-je, ne sont-ils pas, en quelque façon, nous-mêmes?

Nos déductions théoriques concordent donc avec les renseignements fournis par les chefs-d'œuvre. On ne saurait appliquer indifféremment le *leitmotive* à toutes les personnalités, et il convient d'en restreindre l'usage aux exceptions qu'on s'est efforcé de déterminer.

En ces exceptions mêmes, n'y a-t-il pas une mesure à apporter?

(A suivre.) A. Darston.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, le 27 mars.

LE VAISSEAU FANTOME

La reprise du *Vaisseau fantôme*, jeudi dernier, à la Monnaie, a été bien accueillie. C'était mieux qu'une reprise, presqu'une vraie « première ». Pour la première fois, en effet, l'œuvre de Wagner, était jouée, en français, dans sa complète intégralité. En 1872, quand la Monnaie la joua, sous la direction de M. Vachot, on y avait fait de larges coupures. Et puis, l'interprétation laissait beaucoup à désirer, non seulement du côté des chanteurs, mais surtout du côté de l'orchestre, guidé par un chef n'ayant aucune expérience de la musique wagnérienne et qui, faute d'une partition d'orchestre, en avait été réduit à conduire ses musiciens d'après une simple réduction au piano!... Je me rappelle, en tout cas, l'impression produite sur presque tout le monde: celui d'un très profond ennui. L'impression, cette fois, a été toute différente. Est-ce grâce à l'interprétation, meilleure, quoique loin d'être parfaite cependant? Ou bien grâce à l'initiation, lentement opérée, du public bruxellois, qui, depuis vingt ans, en a vu bien d'autres? Je ne sais. Toujours est-il que l'œuvre, même avec son livret naïf et écourté, n'a paru nullement fatigante; bien au contraire. La musique a gardé, dans son ensemble, une puissance et une couleur étonnantes; et si elle a vieilli, çà et là, c'est à coup sûr et uniquement dans quelques-unes de ses pages écrites d'après les anciennes formules de l'opéra italien. L'effet que font ces pages-là est assurément curieux et elles détonnent singulièrement dans cette partition de Wagner, entourées qu'elles sont d'autres pages, où la véritable forme du drame wagnérien se dessine déjà avec une volonté superbe et triomphante.

Cette reprise a donc eu un réel intérêt. Et je crois qu'il faut bénir le ciel — et la direction — de nous l'avoir donnée, un peu malgré elle, après avoir beaucoup tâté, et à défaut d'autres ouvrages de Wagner présentables dans les conditions de la troupe actuelle. Descendre insensiblement du *Siegfried*, tant souhaité et tant réclamé des wagnéristes féroces, jusqu'au *Vaisseau fantôme*, en passant par *Lohengrin*, un moment entrepris et abandonné enfin, la chute pouvait paraître dangereuse, et il y avait à craindre que les « purs », les fervents, les disciples, trouvassent bien maigre la pitance. Heureusement, les craintes ont été vaines. Les disciples ont fait bonne mine à mauvais jeu, ont accepté ce qu'on leur offrait, et en ont tiré, en somme, un sujet de gloire inattendu:

— « Voyez, se sont-ils écriés, comme le Wagner même des primes années, le Wagner timide d'autrefois, est resté frais et jeune au milieu de l'écroulement général, et combien il était plus solide, alors, que ne le sont les autres, aujourd'hui! ».

Ça ne prouve pas grand'chose; mais ça a fait plaisir aux intéressés; on aurait mauvaise grâce de leur disputer le bénéfice de ce facile triomphe.

L'orchestre, dirigé par M. Frantz Servais, a fort bien marché, selon les idées de M. Servais, qui a ses idées à lui, mais en tout cas avec une belle vaillance. En ce qui concerne les chanteurs, M. Renaud, dans le rôle du Hollandais, a remporté un très vif succès pour la façon très artistique dont il a interprété ce rôle, écrit pourtant trop bas pour lui. M[me] Fierens-Peeters a donné à celui de Seuta ce qu'elle pouvait: sa voix riche et généreuse, à défaut du sentiment et de l'expression poétique, qui ne sont du reste pas son affaire. Les autres sont convenables, rien de plus.

A part cela, rien de nouveau dans les théâtres de musique. Les concerts, à Bruxelles, ont été peu nombreux; nous n'avons eu guère que le troisième concert de l'Association des artistes musiciens, où M[lle] Elly Warnots a chanté avec un style et une virtuosité tout à fait remarquables, à côté de M. Bouvet, très applaudi aussi, et de M[lle] Hoffmann, une jeune pianiste, prodige vraiment extraordinaire, élève de M. Auguste Dupont.

La province, cette semaine encore, s'est particulièrement distinguée. A Liège, au Conservatoire, très belle exécution complète de *la Damnation de Faust*, avec MM. Bouhy et Vergnet, et M[lle] Lépine. — A Gand, au Conservatoire aussi, je suis allé entendre la 6[e] symphonie de M. Adolphe Samuel, une œuvre absolument étonnante et superbe, avec des idées jeunes, une vigueur et un éclat merveilleux.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une singulière nouvelle nous arrive de Hollande, où l'on annonce que l'évêque de Harlem vient d'interdire l'exécution de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. La juridiction ecclésiastique n'ayant jusqu'ici, que nous sachions, aucun pouvoir en matière d'art, nous supposons que l'évêque a dû se contenter simplement d'interdire l'exécution de ce chef-d'œuvre dans la cathédrale ou dans toute autre église de la ville, ainsi que cela se fait d'ordinaire en Hollande, où ont lieu couramment dans les temples les grands concerts d'oratorios. La détermination du prélat n'en paraît pas moins quelque peu bizarre. Quoi qu'il en soit, si les admirateurs de Berlioz ne peuvent entendre son œuvre à Harlem, ils pourront, à l'aide de vingt minutes de chemin de fer, aller l'applaudir à Amsterdam, où elle sera exécutée sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Henri Viotta.

— Le compositeur Frédéric Gernsheim, bien connu à Paris, et chef d'orchestre de l'Opéra allemand de Rotterdam, vient d'être élu directeur des chœurs du Conservatoire Stern à Berlin. Il a réuni 111 voix sur 147 votants. Cette direction fut confiée, il y a quelques années, au célèbre chanteur Stockhausen, aujourd'hui professeur à Francfort.

— La « Maison de Beethoven » à Bonn sera inaugurée l'été prochain par deux grands concerts auxquels ont promis de prendre part, entre autres, Antoine Rubinstein, J. Brahms, Eugène d'Albert et Joachim. On annonce, d'autre part, qu'à Londres a eu lieu récemment à l'Athénée allemand, sous la présidence de sir George Grove, une séance dans le but d'instituer une section anglaise de la « Société de la maison de Beethoven » de Bonn. On y a décidé de donner à Londres au cours de la saison prochaine, sous la direction de Joachim, un concert dont le produit serait destiné à l'acquisition de la maison de Bonn où est né l'immortel auteur de *Fidelio* et de la symphonie en *ut* mineur.

— Les *Hamburger Signale* viennent de publier une série de curieuses lettres humoristiques absolument inédites adressées par Beethoven à ses éditeurs Steiner et Haslinger, au cours des années 1814 et 1815.

— M. Paul Simon, directeur de la maison d'édition musicale C. F. Kahnt, à Leipzig, vient de découvrir par le plus grand des hasards, mêlées et comme enfouies sous un tas de vieux papiers, toute une série de lettres inédites de Liszt, Richard Wagner, Peter Cornelius et autres musiciens de ce temps. Rappelons à ce sujet que c'est M. Simon qui déjà a retrouvé le manuscrit de l'article fameux de Richard Wagner sur *l'Art de diriger*.

— Les journaux d'Agram parlent beaucoup d'un incident qui interrompt la tournée du célèbre chœur russe de Slavianski d'Agreneff, bien connu à Paris depuis quelques années. La jeune Nadine, fille de M. Slavianski, a été arrêtée au moment où elle prenait la fuite avec un jeune chanteur de la troupe. Elle a été rendue à sa famille. Mais le chanteur est sous les verrous à Agram. Cet emprisonnement a provoqué une révolte de la troupe russe, composée d'une cinquantaine d'individus, qui se sont portés devant la prison, réclamant à grands cris la mise en liberté de leur camarade. Ils menacent M. Slavianski de le quitter, si celui-ci ne demande pas lui-même la mise en liberté du coupable. La jeune Nadine a déclaré qu'elle voulait, en s'enfuyant, échapper à la tyrannie de sa mère.

— Nous avons dejà dit que la Roumanie fournissait une part importante au personnel des chanteurs dramatiques contemporains. Aux noms des artistes de ce pays que nous avons cités précédemment, un journal italien ajoute ceux de Mmes Charlotte Leria et Charlotte Feliciani, sopranos légers, Nori Crisenghi et Aman, sopranos dramatiques, et celui de M. Teodoresco, une basse dont on dit grand bien.

— De Saint-Pétersbourg on annonce que le général Annenkoff vient de former une troupe de 70 chanteurs tirés du Turkestan, de l'Afganistan septentrional et du kanat de Boukhara, qu'il enverra donner des concerts à Saint-Pétersbourg, à Moscou, et dans diverses autres grandes capitales de l'Europe. L'artiste chargé de diriger ces concerts s'appelle Ak-Jouchlai-Ogli, et le produit sera employé à la construction d'écoles et d'hôpitaux dans l'Asie centrale.

— Le public italien fait preuve parfois, envers les théâtres et les chanteurs, d'une sévérité ou d'une justice que nous souhaiterions voir imiter, à l'occasion, par le public parisien. Voici ce qu'on écrit de Milan à *l'Italie :* « Nous avons eu hier, à la Scala, une soirée orageuse comme on ne se souvient pas d'en avoir eue. Pour faire prendre patience aux abonnés, désormais fatigués des répliques du *Simon Boccanegra*, jusqu'à la représentation d'*Ernani*. qui sera chanté par Mme Cattaneo, le ténor Cardinali et M. Battistini, on a monté à la hâte *i Pescatori di perle*, de Bizet. Dès les premiers morceaux, le public a commencé à siffler le ténor et le baryton, en criant, assez ! assez ! Mme Brambilla a réussi à calmer la tempête et à se faire entendre et applaudir ; mais, au second acte, les désapprobations contre le ténor ont recommencé avec plus de violence, et au commencement du troisième acte on a dû baisser le rideau. »

— Un cas assez singulier vient de se produire à Trieste, dit le *Trovatore*, celui de la réunion, dans une même troupe et dans un même ouvrage, de représentants des quatre grandes familles latines. « *L'Otello* de Verdi, qu'on donnait au Théâtre Communal de cette ville, était interprété par la Borlinetto, Italienne, la Mendioroz, Espagnole, par Maurel, Français, et par Gabrielesco, Roumain. » Il ne manquait qu'un artiste portugais pour que l'ensemble fût complet.

— On devait donner cette saison, au théâtre San-Carlos de Lisbonne, un opéra nouveau, *Frei Luiz de Souza*, d'un compositeur portugais, M. F. de Freitas Gazul. Des difficultés de distribution et une grande économie apportée par la direction dans les projets de mise en scène ont engagé le compositeur à retarder l'apparition de son œuvre. On ne sait aujourd'hui quand elle sera représentée, et les journaux regrettent vivement cet incident.

— La *Gazeta musical* de Lisbonne nous apprend qu'un chanteur qui s'est fait une belle réputation en Italie depuis quelques années, la basse Uetam, s'appelle en réalité Francisco Mateu, et est né le 12 mars 1849 à Palma de Majorque. Le pseudonyme de Uetam, qu'il a adopté, forme l'anagramme de son nom véritable.

— L'ouverture de la prochaine saison d'opéra italien au théâtre Covent-Garden, de Londres, aura lieu le 19 mai, au lieu du 12, date annoncée précédemment. Parmi les artistes engagés on cite Mmes Tetrazzini, Renée Richard et Colombati, MM. Jean de Reszké, Valero, Lassalle, Rawner, Édouard de Reszké et Darval. Les chefs d'orchestre seront MM. Luigi Mancinelli, Bevignani et Randegger. On donnera *Hamlet* d'Ambroise Thomas en français.

— Le « Hamptead Conservatoire » de Londres a invité les principaux organistes de l'Europe à venir donner des organ-récitals dans sa belle salle. Celui donné par M. Ch. M. Widor, avec le concours de M. I. Philipp, a été extrêmement brillant. L'éminent maître y a fait entendre ses cinquième et septième symphonies et (avec M. Philipp) ses duos pour orgue et piano, et l'andante si fin et charmant de son concerto. Le succès des deux artistes a été très grand. Quelques jours auparavant M. Widor avait été prié de se faire entendre à la « Royal Academy », et il a joué devant un public enthousiaste composé des directeurs, des professeurs et des élèves de cette institution, des œuvres de Bach et deux de ses symphonies. A propos des symphonies de M. Widor, nous apprenons que M. Warren, le plus célèbre des organistes américains vient de consacrer huit séances à l'audition des huit symphonies d'orgue du maître français.

— Une nouvelle et splendide salle de concerts, due à la libéralité d'un mécène américain, M. J.-D. Crimmins, vient d'être inaugurée à New-York, sous le nom de *Lenox Lyceum*. Indépendamment de la salle principale qui a la forme d'une vaste rotonde et peut contenir plus de cinq mille personnes, le *Lenox Lyceum*, renferme plusieurs salons pour des concerts intimes et autres réunions, ainsi qu'un café-restaurant. Les concerts symphoniques ont lieu sous la direction de M. Théodore Thomas qui, le premier, a conçu l'idée de cette nouvelle salle et a été l'inspirateur de M. Crimmins dans son acte de générosité artistique.

— L'opéra allemand de New-York a ouvert un Wagner-cyclus avec une représentation de *Rienzi* qui a été un vrai désastre. Ni les interprètes, ni les choristes, ni l'orchestre dont le chef s'est presque endormi pendant la première moitié de l'ouverture, dit *le Musical Courier*, personne enfin ne trouve grâce auprès des feuilles musicales même les plus dévouées au wagnérisme. Cela promet pour les représentations qui continueront la série !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On s'est beaucoup occupé, cette semaine, de la disparition de M. Saint-Saëns, dont les meilleurs amis sont restés sans nouvelles depuis plusieurs mois. — Qu'est-il devenu ? Personne ne le sait au juste. Et les journaux mettent leurs plus fins reporters en campagne pour trouver sa trace. Nous croyons, pour nous, qu'il est temps que Stanley, le grand explorateur, organise une caravane et sonde les déserts si on veut arriver à un résultat pratique. Voici déjà un indice qui pourra l'aider dans ses recherches : « Une note communiquée par un des amis de M. Saint-Saëns, dit *le Figaro*, annonce que l'auteur d'*Ascanio* aurait été rencontré à Ponte Delgada, île San Miguel, dans les Açores. Saint-Saëns allait à Terceira et de là à Santa-Maria, ilot du même groupe. Mais nous ne pouvons contrôler ces nouvelles puisque les îles Açores ne sont pas reliées à l'Europe par fil télégraphique. Un détail nous est donné de source indiscutable qui jette un jour nouveau sur cette disparition. Avant de s'embarquer, au mois d'octobre dernier, M. Saint-Saëns a donné à la ville de Dieppe, sa ville natale, son mobilier artistique et les objets auxquels il attachait le plus de prix. Ce mobilier a été légué par lui à la bibliothèque de Dieppe et la bibliothèque en a déjà pris possession. » — D'autre part, *l'Echo de Paris* s'exprime ainsi sur le même sujet : « M. Saint Saëns est retrouvé. D'après une lettre reçue hier par un de ses amis, le compositeur d'*Ascanio* est à Madère, où il continue à se reposer de ses fatigues. Beaucoup de bruit pour rien. »

— Nouvelles de l'Opéra : Hier samedi, Mme Melba a dû y chanter pour la première fois le rôle de Marguerite dans *Faust* ; soirée d'attraction. — Mlle Domenech, le nouveau contralto engagé par MM. Ritt et Gailhard, débutera cette semaine dans le rôle d'Amneris d'*Aïda*. — Les études de *Zaïre* sont reprises avec M. Delmas et Mlle Eames, remplaçant dans cet ouvrage M. Lassalle et Mme Bosmann, retenus par les représentations d'*Ascanio*. — On s'occupera ensuite du nouveau ballet de M. Gastinel, *le Rêve (ex-Daïla)*, sur un livret japonais de M. Edouard Blau. — M. Gailhard part pour Bruxelles afin d'y étudier de ses propres yeux, de ses yeux spéciaux, la mise en scène de *Salammbô*, qu'il projette, contraint et forcé, de représenter à Paris. A l'époque du budget, les directeurs de l'Opéra deviennent doux comme de petits agneaux et font tout ce que veulent ces messieurs de la presse. Ils se sentent menacés et se hâtent de mettre de côté toute morgue méridionale, pour conserver leur place. Il est bien possible que cette attitude résignée leur réussisse.

— On sait que le directeur de l'Opéra est tenu, aux termes de son cahier des charges, de donner tous les deux ans, un opéra ou un ballet en un ou deux actes, dont la partition doit être écrite par un des grands prix de composition musicale choisi par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur une liste de cinq noms qui lui est présentée par l'Académie des beaux-arts. L'Académie des beaux-arts, invitée par le ministre à lui présenter une liste de cinq candidats pour l'ouvrage en deux actes qui doit être représenté en 1891, a dressé dans sa séance du 22 mars, la liste suivante : 1° M. Bourgault-Ducoudray ; 2° M. Ch. Lefebvre ; 3° M. Maréchal ; 4° M. Vidal ; 5° M. Wormser.

— Nouvelle de l'Opéra-Comique : réception par M. Paravey d'un acte nouveau intitulé *Jour de fête*, livret tiré de Florian par M. Stéphane Bordère, musique de M. Ed. Diet ; continuation des études simultanées du *Dante* de M. Benjamin Godard, et de *la Basoche* de M. Messager ; rentrée prochaine dans *Dimitri* de Mme Deschamp et du baryton Soulacroix, de retour de leurs petites pérégrinations dans les provinces françaises.

— M. Édouard Colonne est parti cette semaine pour Moscou, où il va diriger un grand concert de musique symphonique. Il ne sera de retour qu'après Pâques. En son absence le concert spirituel du Vendredi Saint au Châtelet, exclusivement composé d'œuvres de M. Charles Gounod, sera dirigé par le compositeur lui-même.

— Mlle Clotilde Kleeberg, de retour d'une tournée triomphale à l'étranger, s'est fait entendre dimanche dernier à la Société philharmonique de Reims, où elle a été l'objet de plusieurs ovations après le concerto de Schumann et *la Chaconne* de M. Th. Dubois. La brillante étude *des Ailes*, que lui a dédiée M. B. Godard, a été bissée par un public enthousiaste.

— M. Alexandre Guilmant est en ce moment à Londres, où il a été appelé à faire partie du jury des examens du Royal Collège de musique, institué sous le patronage du prince de Galles. M. Guilmant donnera ensuite en Angleterre une série de *recitals* d'orgue.

— Nous parlerons dimanche prochain plus amplement du dernier programme des concerts du Conservatoire, programme qui se répète encore aujourd'hui. Disons dès aujourd'hui cependant le grand succès qui a accueilli les fragments de la *Psyché*, d'Ambroise Thomas, chantés par Mme Krauss, Mlle Landi et M. Delmas. Belle musique française superbement interprétée.

— Concerts du Chatelet. — Si M. Lamoureux a beaucoup fait pour acclimater en France les œuvres d'un compositeur allemand, ennemi acharné de la France, M. Colonne n'a pas fait moins pour mettre en lumière un compositeur français qui est une de nos gloires, Hector Berlioz. Le moment serait peut-être venu de mettre en parallèle deux novateurs dont la fortune a été bien différente : l'un a assisté, dans son pays, à sa propre apothéose; l'autre, dans le sien, a été méconnu de son vivant. Nous écoutions samedi, avec ravissement, cette belle partition de *Roméo et Juliette*. Certes, le plan est défectueux, il y a, par-ci par-là des taches. Pourquoi Berlioz n'a-t-il pas remplacé par un récitatif vocal cette malencontreuse *intervention du prince* qui se traduit, dans l'introduction, par un effet, tout à fait manqué, d'instruments de cuivre? Pourquoi le motif d'une *Fête chez Capulet* a-t-il un caractère si commun? Mais que sont ces taches légères auprès de l'immense poésie et de l'élévation de pensée qui règnent d'un bout à l'autre de cette œuvre incomparable? — Dans la plan qu'il s'est tracé, Berlioz a fait pour *Roméo* ce qu'il avait fait pour *Faust* : il s'est mis en présence du drame de Shakespeare comme il s'était mis en présence du drame de Gœthe, et, sans autre règle que le caprice de sa pensée, il a traduit les impressions que produisait en lui le chef-d'œuvre du poète. Dans le drame de Gœthe, il y a plus de variété que dans celui de Shakespeare. *Faust* est une sorte de cosmos où se concrètent tous les éléments humains et surhumains, aussi le *Faust* de Berlioz a-t-il, par la diversité des situations et des sentiments qu'il dépeint, plus d'action sur les masses que *Roméo*, qui a pour ressort, presque unique, la pitié. Seuls, les deux ravissants épisodes du scherzetto et du scherzo de *la Reine Mab* jettent quelque lueur moins sombre sur la trame sévère de l'œuvre. Nous n'entrerons pas dans le détail de ce drame lyrique qui a été si bien analysé par notre excellent confrère, M. Boutarel. Disons seulement, avec lui, combien Mlle de Montalant, dans les strophes, M. Mauguière, dans le scherzetto, et M. Auguez dans le finale monumental de la seconde partie, se sont imprégnés de la pensée du musicien, et avec quel art ils rendent cette pensée. — Comme dans *Faust*, Berlioz, dans *Roméo et Juliette*, s'est trouvé en présence du même sujet qu'un autre grand compositeur français, Gounod. Il y aurait là matière à un parallèle bien curieux à établir. Chacun a senti son sujet avec son tempérament particulier d'homme et d'artiste. Gounod raconte Gounod dans *Faust* et *Roméo*, comme Berlioz, dans *Roméo* et *Faust*, raconte Berlioz. Tous deux sont sincères, et c'est là ce qui fait le charme infini de leurs œuvres. Combien, dans ce qu'ils écrivent, posent devant le public et ne racontent autre chose que leur incommensurable vanité! H. Barbedette.

— Société nationale. — Le dernier concert tombait le même soir que la première d'*Ascanio*, une première au Théâtre-Libre, une reprise à l'Odéon, et diverses autres fêtes de l'esprit. Cela était regrettable, privant évidemment plusieurs personnes d'assister à un concert qui a été fort beau, mais n'a pas empêché la salle Érard, où se donnait cette séance avec chœurs et petit orchestre, d'être absolument remplie. L'on a entendu d'abord une cantate de Bach connue sous le nom d'*Actus tragicus* : un hymne à la mort d'une puissance et d'une intensité d'expression au delà desquelles le maître d'Eisenach n'a pas été. Comme dans l'*Uthal* de Méhul, les seuls instruments à cordes sont les altos et les basses, sans violons, mais les parties supérieures sont suffisamment marquées par quatre flûtes qui donnent à l'ensemble de la sonorité quelque chose de doux et triste, un peu terne, merveilleusement approprié à la nature du sujet. Les chœurs, dirigés par M. Vincent d'Indy, ont dignement interprété cette œuvre admirable, avec une grande sûreté, de jolies voix (surtout dans les parties féminines) et un sentiment artistique parfait; ils ont chanté de même le *Chant élégiaque* de Beethoven (op. 118), composé sur la mort d'une jeune fille, et un morceau religieux d'un joli sentiment mystique, de M. Pierre de Bréville. Les soli étaient chantés par Mme Hellmann, la remarquable Yseult de la représentation wagnérienne dont nous rendions compte récemment, Mme Storm, MM. Mauguière et Auguez. Mme Hellmann a dit encore l'air de l'Archange de *Rédemption*, de M. César Franck, et, avec les chœurs et l'orchestre, les deux premières scènes de *Gwendoline*, de M. Chabrier, deux pages exubérantes et colorées, dans des tons d'ailleurs très différents : la première d'une poésie extérieure charmante, d'un éclat très vif, la seconde énergique et sauvage, toutes deux pleines de vie, comme l'est l'œuvre tout entière qui, partie de l'étranger, passera par la province et nous reviendra triomphante, comme les autres, — et cela le plus vite possible, il faut l'espérer. Julien Tiersot.

— Deux représentations de *Lakmé*, à Lille, ont valu à Mlle Emma Nevada un grand et légitime succès, ainsi qu'à l'œuvre charmante de Léo Delibes. La critique loue le grand talent de l'artiste, ainsi que son jeu très fin, très gracieux et très intelligent. A l'exception des strophes du premier acte, tout le rôle a été chanté en italien par la cantatrice, à qui l'on a fait fête.

— Le lundi de Pâques, à l'église Saint-Eustache, on exécutera de nouveau la belle *Messe des Rameaux* de Félix Godefroid, avec le concours d'Hermann Léon. Pendant l'offertoire première audition d'un *Exaudi nos* du même auteur, pour dix violoncelles et dix harpes.

Soirées et Concerts. — A la salle Érard, grand succès pour Mlle Kara Chatteleyn. Elle a joué notamment le concerto en *ré* mineur de Mozart, *le Retour* de Bizet et *le Chant du nautonier* de L. Diémer. M. Bouhy, le célèbre baryton, a été vivement applaudi dans le bel air de *Françoise de Rimini* et dans une délicieuse mélodie de L. Diémer, accompagnée par l'auteur. L'orchestre était dirigé par M. Ed. Colonne. — Au dernier mardi de M. et Mme Louis Diémer, on a entendu et applaudi chaleureusement Mmes Lalo, Leroux-Ribeyre, Mlle Pregi, MM. Taffanel, Casella et le maître de la maison. Très gros succès pour la charmante Mme Leroux-Ribeyre dans une mélodie nouvelle de M. Louis Diémer, *le Sentier*; pour M. Casella, qui a fait preuve d'une virtuosité extraordinaire; pour M. Taffanel qui a joué en perfection selon son habitude et pour M. Diémer lui-même, qui a été acclamé comme virtuose et comme compositeur. — Lundi, 24 mars, brillante audition, salle Érard, donnée par les élèves de Mme Émile Ratisbonne, qui se sont fait particulièrement applaudir par le brio de leur mécanisme joint à une grande pureté de style. Le 10 avril, Mme Ratisbonne se fera entendre dans différentes œuvres de Schumann, Chopin, Litolff, avec le concours d'artistes distingués, Mme Gramaccini, MM. Laforge, Mariotti, F. Halphen, etc. — Au concert de l'organiste Ed. Hocmelle, on a remarqué une charmante cantatrice, Mme Duval-Érard, applaudie dans une scène de M. Ed. Hocmelle; le brillant pianiste Risler, premier prix de cette année, a obtenu le plus grand succès à côté du violoniste Berquet et du bénéficiaire lui-même, qui a joué en perfection l'orgue Alexandre. — A Nice, très intéressant concert donné par Mme Perny, une pianiste très distinguée, qu'on entend toujours avec un nouveau plaisir. Une chanteuse de talent, Mlle Tarquini, lui prêtait son concours et a eu sa part de succès. — Remarquable audition d'élèves donnée par l'excellent professeur de piano, Philippe Courras, un des brillants premiers prix de Marmontel. Au programme, MM. Guiraud Antonin Marmontel et Paul Véronge de la Nux. Parmi les élèves, dont quelques-unes sont déjà des artistes, on a remarqué Mlles Moreau, Sichel, Feuillebois, Krehmer, Sarrut, Bischoff et une fillette de douze ans, Marthe Rennesson. Prêtaient leur concours : Mlle Dumenil, de l'Opéra, qui a admirablement chanté des mélodies de MM. Guiraud et Antonin Marmontel, et M. Gaston Courras, un jeune élève de M. Rabaud, qui a joué avec un joli son et un très bon style deux pièces de Guiraud et Rabaud. — La soirée de piano, donné mardi 25, salle Érard, par Mlle Jenny Maria, a été des plus brillantes. Les quinze numéros du programme ont montré toutes les qualités remarquables de cette artiste. Elle a excellé dans le Beethoven, comme dans le Mozart, dans le Schubert comme dans le Chopin et le Liszt. Mlle Jenny Maria a été comblée de bravos et *écrasée* sous les fleurs! Espérons qu'elle ne s'en porte pas plus mal. — Mme Chéné, professeur au Conservatoire, a donné jeudi dernier une intéressante audition des œuvres de M. A. Rabuteau. On a vivement applaudi divers morceaux symphoniques et plusieurs airs ou duos tirés des opéras d'*Isabelle* et du *Vendéen*, dont les livrets sont dus à la plume de M. Ed. Guinand. — Brillante réunion, dimanche dernier, salle Kriegelstein, à la matinée donné par M. Lucien Lefort, violoniste. La première partie, entièrement consacrée aux élèves, a fait valoir l'excellente méthode du jeune et sympathique professeur. On a vivement applaudi Mlles Marie Karren et Jeanne Maré, MM. Menjot, de Dammartin, Mauduit, Haas, Deguergue, Piquée, Chapuis et André Simon. La partie de concert, très bien composée, n'a été qu'un long succès pour les artistes : Mmes Seguin-Loyer, Mlles Blanche Dufrêne, Lucy Blind, Gabrielle Chapuis, MM. Everard, Karren, Salomon, Launay, comique de salon, et Mme Bleickard, qui a tenu avec talent le piano d'accompagnement.

Concerts annoncés. — Après-demain, mardi soir, à la salle Érard, neuvième concert annuel, au profit de l'Association des artistes musiciens, donné par Mme Marchesi, l'éminent professeur, avec le concours de Mme Krauss, de Mlles Risley et Komaromi et de MM. Diémer, Taffanel et Casella. — Mardi prochain, M. Eugène Gigout fera entendre chez lui, dans sa salle de musique ornée d'un bel orgue de Cavaillé-Coll, les élèves de son cours d'orgue. Le programme comprend des œuvres de J.-S. Bach, Hændel, Mendelssohn, Lemmens, Saint-Saëns, Gigout et Boellmann, Mme Gramaccini-Soubre, MM. Warmbrodt et A. Lefort prêtent leur concours à cette très intéressante audition. — Lundi, 31 mars, troisième concert de musique moderne donné par M. Rondeau, avec le concours de Mlles Mélodia, Lavigne, Maréchal et de MM. Depère, Juillard, Hirsch, Braud et Pierret. On entendra des œuvres nouvelles de MM. Théodore Dubois, Georges Pfeiffer, Georges Marty, Albert Cahen, etc., dirigés par les auteurs.

— Les examens d'admission au Conservatoire sont de véritables concours qu'on ne doit affronter avec quelque chance de succès qu'après de solides études. Mme Schaller a songé à fonder comme une succursale de notre grand établissement national, où les élèves trouvent sous la direction des *mêmes professeurs* la préparation indispensable à ces examens et où ils rencontrent, une fois admis au Conservatoire, les répétitions nécessaires au complément de leur éducation artistique. Mme Schaller est arrivée à grouper pour le chant, l'opéra, l'opéra-comique, la déclamation, le piano, le violon, le solfège, l'harmonie, la danse, le maintien, etc., des professeurs du Conservatoire tels que MM. Crosti, Warot, Barbot, Melchissédec, Maubant, Laroche, Dupont-Vernon, Marck, de Bériot, Decombes, Riéra, Bérou, Rougnon, Chevalier, l'Adam, etc., et grâce au dévouement de tous ces maîtres de l'art, elle est parvenue à offrir cet enseignement exceptionnel à des prix variant de 8 à 30 francs par mois. Le cours de Mme Schaller est situé 5, rue Geoffroy-Marie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3079 — 56me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Avril 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ASSISE UN SOIR DANS LA FOUGÈRE

vieille romance extraite de l'opérette *le Fétiche*, musique de VICTOR ROGER, paroles de PAUL FERRIER et CHARLES CLAIRVILLE. — Suivra immédiatement : *Elle a mis sa toilette claire*, n° 3 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO l'*Entr'acte-Ballet*, de *la Vocation de Marius*, la nouvelle opérette des Nouveautés, musique de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Capitaine-polka*, sur les motifs de l'opérette *le Fétiche*, par PHILIPPE FAHRBACH.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

(Suite.)

Enjoueur habile, Perrin préféra passer la main et laisser le souvenir d'une gestion brillante et fructueuse, puisque pendant les neuf ans qu'elle avait duré, de mai 1848 à novembre 1857, les recettes avaient atteint, en chiffres ronds, plus de *onze millions*. On sait d'ailleurs quelle intelligence il apportait aux moindres détails de son administration. Sans doute il ne parvenait pas à réaliser tous ses projets. On citerait, par exemple, quelques ouvrages annoncés par lui et ajournés, comme *Lady Melvil*, de Grisar, joué en 1838 à la Renaissance, et répété vainement en 1856 sous le titre de *le Joaillier de Saint-James* ; comme *les Deux Avares*, qu'il prétendait faire remanier par Eugène Gautier pour servir aux débuts de Berthelier; comme, pensée plus extraordinaire, *les Indes galantes* de Rameau, dont il avait confié le rajeunissement à Michel Carré pour le poème et à Gounod pour la musique, voyant là prétexte à beaux décors et riche mise en scène; comme enfin cette *Joséphа ou le Dernier Bal*, dont parle ainsi M. Arthur Pougin dans son livre si intéressant sur la vie et la carrière d'Adolphe Adam. « *Le Dernier Bal* avait été reçu à l'Opéra-Comique peu de temps avant la mort de son auteur, et, si j'ai bonne mémoire, avait donné lieu à un procès dont je ne me rappelle ni la cause ni les détails. » Complétons cette lacune. La pièce avait été non seulement reçue, mais répétée en 1854 ; un beau jour de juillet, les répétitions cessèrent, et il n'en fut plus question qu'en 1857, lorsque Mme Adam, devenue veuve, demanda aux tribunaux une solution à cette affaire. Perrin fut condamné à représenter *Joséphа* dans les six mois ou à payer une indemnité de 6,000 francs à chacun des auteurs, Scribe et Adam. Ce jugement fut réformé en appel, et un arrêt de 1858 réduisit l'indemnité au chiffre de 750 francs par tête. C'était pour rien, et la pièce fut d'autant moins exécutée que l'auteur lui-même n'était plus là pour défendre ses droits. Nul directeur n'y a songé depuis. On néglige tant les vivants, qu'à plus forte raison on oublie les morts ! Et cependant M. Perrin ne pouvait être compté parmi ces négligents. Il avait surtout le mérite de monter avec le plus grand soin les ouvrages, même insignifiants; comme on l'a écrit, « il avait le respect des choses de l'intelligence et, l'opéra une fois reçu, il ne se reconnaissait plus le droit de le sacrifier et d'enlever ainsi à l'auteur une chance de succès. »

Son successeur ne possédait ni les mêmes scrupules ni la même habileté. Il avait administré l'Opéra de 1847 à 1854, laissant d'ailleurs un passif de 900,000 francs que la liste civile s'était chargée de solder; c'était un fâcheux précédent. Mais il était bien en cour ; il avait d'ailleurs beaucoup d'esprit, et, en dépit de son scepticisme de commande et de son dédain affecté pour certaines œuvres, il était loin d'être dépourvu de sens artistique.

Tout d'abord, il fallait combler les vides qui s'étaient produits en 1857. Mlle Rey avait accepté un engagement au Théâtre-Lyrique ; Battaille s'éloignait, lui qui appartenait depuis 1848 à l'Opéra-Comique, où il ne devait plus rentrer que momentanément en 1861, et où il avait marqué sa place par des rôles joués et même créés, savoir : Jacques Sincère du *Val d'Andore* (1848), Don Belflor du *Toréador* (1849), Atalmuck de *la Fée aux Roses* (1849), Falstaff du *Songe d'une nuit d'été* (1850), Mathéus Claës du *Carillonneur de Bruges* (1852), *le Père Gaillard* (1852), *Marco Spada* (1852), Peters de *l'Étoile du Nord* (1854), le Commandeur de *la Cour de Célimène* (1855), Gédéon du *Housard de Berchiny* (1855), Gilbert de *Valentine d'Aubigny* (1856), Mercure de *Psyché* (1857) : douze créations importantes en neuf années ! Enfin Mme Ugalde, la volage et capricieuse Mme Ugalde, se retirait aussi, paraissant pour la dernière fois le 23 février 1858 dans une représentation à son bénéfice où elle chanta

des fragments de *Galathée* et le deuxième acte du *Caïd*. Elle avait accepté un engagement au Théâtre-Lyrique et n'allait pas craindre, quelques mois plus tard, de s'essayer sur la scène même de l'Opéra dans le rôle d'Éléonore du *Trouvère*, le 28 août, lors d'une représentation au bénéfice de Roger, tant l'audace chez elle égalait le talent! Ces départs devaient être suivis la même année de ceux d'autres artistes, Mlles Lhéritier et Dupuy, MM. Barbot et Nicolas, ce dernier envoyé à la Scala de Milan et décidé désormais à suivre la carrière italienne.

Pour remplacer ces artistes on vit tour à tour: M. Hilaire dans Lorédan d'*Haydée* (29 juin) et M. Ganet dans Daniel du *Chalet* (8 août), deux ténorinos fort inexpérimentés encore; M. Barré dans Germain du *Valet de chambre* (14 août), un jeune baryton qui débuta sans tambour ni trompette, et n'eut pas même l'honneur d'une mention dans la presse musicale, lui qui devait un jour tenir dans ce même théâtre les premiers rôles; Mlle Pannetrat dans Béatrix des *Monténégrins* (14 août), agréable chanteuse et transfuge du Théâtre-Lyrique; Mlle Vernon dans Betty du *Chalet* (10 octobre) et le même soir M. Warot, dans Sergis des *Monténégrins*, un ténor qui s'était senti la vocation et qui, sans passer par une école, avait brusquement quitté les bureaux et les livres de caisse pour le théâtre, ce qui lui réussit; Mlle Prost dans Stellina du *Chercheur d'esprit* (21 octobre), une élève de Massé et de Moreau-Sainti qui, au Conservatoire, venait d'obtenir simplement un 3e accessit de chant et un 2e accessit d'opéra-comique; M. Davoust, dans Girot du *Pré aux Clercs* (22 octobre), un baryton qui se confina vite dans les rôles d'*utilités* et dont les services à l'Opéra-Comique ont été aussi longs que dévoués; M. Carré dans Lorédan d'*Haydée*, un ténor léger qui arrivait d'Algérie après avoir passé par le Théâtre-Lyrique. Il n'y avait pas d'*étoile* en perspective; tous ces nouveaux venus, sauf Warot et Barré, ont brillé d'un assez faible éclat; la récolte de l'année demeurait donc des plus modestes.

Comme les débuts, les reprises furent nombreuses et le plus souvent médiocres, sauf la première, celle de *Fra Diavolo*, négligé depuis 1852, remis à la scène le 4 janvier et gratifié de 52 représentations en cette seule année 1858; les interprètes se nommaient Barbot (Fra Diavolo), Ponchard (Lorenzo), Sainte-Foy (Mylord), Beckers (Beppo), Berthelier (Giacomo), Nathan (l'hôtelier), Mlles Lefebvre (Zerline), Lemercier (Paméla). Un journal reprocha à Sainte-Foy, d'ailleurs parfait dans son rôle, d'avoir péché par modestie en s'abstenant de chanter l'air bouffe *ajouté* à Londres par Ronconi. On sait ce qu'il faut penser de ces hors-d'œuvre imposés par le caprice d'un interprète, arrachés à la faiblesse du compositeur et le plus souvent manqués. En revanche, on avait intercalé au premier acte un trio, tiré des *Chaperons blancs*. Cette addition compensait la soustraction!

Et puis, les reprises se succèdent avec une continuité remarquable: *la Fiancée* (10 février), *le Muletier* (7 mai), *le Valet de chambre* (2 juillet), *les Méprises par ressemblance* (29 juillet), *les Monténégrins* (14 août), *la Part du Diable* (4 septembre). Parmi ces ouvrages, deux, celui de Carafa et celui de Grétry, n'avaient jamais été donnés à la salle Favart; aucun, sauf le dernier, n'y devait plus jamais reparaître.

La Fiancée, oubliée depuis 1849, avait pour interprètes Jourdan (Fritz), Riquier-Delaunay (Frédéric), Crosti (Saldorf), Mlles Boulart (Henriette), Révilly (Charlotte), dont les talents réunis ne parvinrent pas à faire revivre l'œuvre plus de 17 soirées. Un souvenir se rattache à cette reprise, à laquelle assistaient l'Empereur et l'Impératrice: ce soir-là en effet, on inaugura un escalier desservant leur loge et construit spécialement pour leur usage. Trouver un escalier large et spacieux, précédé d'un grand salon d'attente et aboutissant à un vaste palier avec devant, tout cela sans gêner les services et dans un local aussi étroit que la salle Favart, c'était un tour de force, mais la flatterie rend ingénieux. Roqueplan avait eu cette idée, et l'architecte Charpentier l'avait réalisée.

Le Muletier, oublié, lui aussi, juste depuis la même époque que *la Fiancée*, fut joué par Lemaire (Rodrigue), Riquier-Delaunay (Henriquez), Sainte-Foy (Flandrinos), le seul qui restât de la reprise de 1849, Mlles Lefebvre (Inesia), Henrion (Zerbine), et obtint à peu près le même résultat que *la Fiancée*, 21 représentations au lieu de 17.

Le Valet de chambre remontait au 16 septembre 1823. Le poème de Scribe et Mélesville n'était en réalité qu'une deuxième édition, à peine modifiée, d'un vaudeville des mêmes auteurs joué au Vaudeville le 18 janvier 1821 sous le titre de *Frontin mari-garçon*. La partition avait pour auteur Carafa, un musicien de talent, en dépit de son *rossinisme* déclaré, en tout cas un galant homme et si désintéressé qu'il finit par tomber dans un état voisin de la détresse. Dans son histoire du théâtre, Alphonse Royer a donc dit à tort que Carafa mourut « sans avoir jamais pu faire remettre un seul de ses ouvrages au répertoire. » De plus, on avait remonté en 1855 au Théâtre-Lyrique son fameux *Solitaire*,

> Qui voit tout,
> Qui sait tout,
> Entend tout,
> Est partout.

Enfin même on faillit revoir *Masaniello* en 1860; les rôles étaient déjà distribués à Jourdan, Barrielle et Mlle Pannetrat, lorsque le départ de Jourdan, et surtout le changement de direction, mit sans doute à néant ces bonnes dispositions, ce qui fut une cruelle désillusion pour le pauvre Carafa et une perte regrettable pour le public; car, même après *la Muette de Portici*, *Masaniello* se défend contre l'oubli et mérite l'attention des curieux. Quant au *Valet de chambre*, il avait été joué à l'origine par Huet (le comte), Darboville (Germain), Mmes Prévost (la comtesse) et Boulanger (Denise); il le fut cette fois par Ponchard, Stockhausen, Mlles Dupuy et Lhéritier, et n'obtint que 29 représentations réparties en deux années.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LE CONCERT SPIRITUEL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Ce n'est jamais sans quelque malin plaisir que nous voyons des noms tels que ceux de Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Pergolèse, Mendelssohn, Weber, prendre place sur l'affiche de l'Opéra-Comique, habituée à en porter d'autres évoquant l'idée d'un art assurément plus aimable, mais moins relevé. Cela est un signe des temps et, sans doute, un bon signe: qui aurait pu prévoir, à l'époque de l'histoire de l'Opéra-Comique dont nos confrères Soubies et Malherbe nous racontent hebdomairement les détails, qu'un jour viendrait où, sur la scène alors vouée aux imbroglios des *Dames capitaines* et du *Mariage extravagant*, l'on exécuterait des *Requiem* et des *Stabat?* Dans le théâtre de Grétry, voilà que, non content de laisser « la statue s'introduire dans l'orchestre », grave grief de l'auteur de *l'Épreuve villageoise* contre Mozart, mais qui ne scandalise plus personne aujourd'hui, l'orchestre prend résolument la place de la statue et s'élève, s'étageant par gradins, en masses imposantes, au-dessus des voix qui, n'en déplaise encore à Grétry, semblent se résigner décidément à servir de piédestal.

Donc, nous avons entendu cette semaine à l'Opéra-Comique un concert spirituel à l'absolue sévérité duquel il faut rendre hommage. Le programme ne comprenait que des œuvres consacrées des grands maîtres classiques, œuvres que Pasdeloup faisait exécuter régulièrement autrefois, mais que, depuis sa disparition, l'on n'a presque plus jamais l'occasion d'entendre; et, bien que je sois fort loin de trouver mauvais le mouvement en avant qui s'est produit depuis lors, je suis le premier à reconnaître qu'il est bon que le public, que les musiciens eux-mêmes puissent se retremper parfois au contact de ces œuvres. L'Opéra-Comique ne peut donc qu'être loué de l'avoir permis. D'ailleurs, il ne fait ainsi que reprendre et faire revivre la tradition du Concert spirituel, institution déjà près de deux fois centenaire, trop peu connue dans ses premières manifestations et grâce à laquelle, pendant tout le XVIIIe siècle, le public français put soupçonner que la musique existait en

dehors de l'Opéra et des bouffonneries des théâtres de la Foire, ce dont il n'aurait pas eu sans cela le moindre concept. Aussi bien n'avons-nous plus, aujourd'hui, de véritables concerts spirituels : il suffit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur les programmes des grands concerts symphoniques de cette semaine, ceux du Conservatoire, du Cirque et du Châtelet; même en ce dernier établissement, le mot « spirituel » a dû, depuis quelques années, être rayé du titre du concert du « vendredi *dit* saint », nos remarquables conseillers municipaux, émanations irrésistibles et suaves d'un suffrage aussi incorruptible qu'universel, ayant frémi à l'idée que, dans un immeuble appartenant à la Ville, il pût être chanté une musique susceptible d'évoquer les affreux souvenirs de l'obscurantisme et de la superstition! On a des principes. Si même le conseil municipal savait que *Mors et Vita* de M. Gounod, dont on a exécuté des fragments vendredi, est composé sur un texte liturgique latin, ce pauvre M. Colonne n'aurait qu'à se bien tenir pour l'année prochaine! Heureusement qu'il ne le saura pas. — Mais, j'y songe : l'Opéra-Comique actuel est, lui aussi, un immeuble municipal. Ouvrez l'œil, messieurs de l'Hôtel de Ville, et mettez bien vite ordre à ce scandale inqualifiable : un immeuble municipal, et de la musique religieuse dedans!... Aussi, pour les punir, n'hésitez pas à mettre à la porte directeur, chef d'orchestre, chanteurs et musiciens, et à les inviter à aller se livrer, le plus vite possible, à leurs manœuvres réactionnaires sur la place Boieldieu.

Je m'écarte: j'ai le prélude toujours trop prolixe. Revenons donc à nos violons. Ils ont brillamment exécuté, sous l'impulsion de la baguette de M. Danbé, la chevaleresque ouverture d'*Euryanthe*, puis discrètement accompagné aux voix de femmes, chœurs et soli, les fragments du *Stabat mater* de Pergolèse. Cette œuvre musicale, tout intéressante qu'elle soit, n'est pas la meilleure qu'aient inspirée les strophes attribuées (d'ailleurs sans raisons suffisamment probantes) à Fra Jacopone, et dont d'autres désignent le pape Innocent III pour l'auteur. Fra Jacopone, moine italien du XIIIe siècle, a laissé, en dehors de ses écrits satiriques, des poésies religieuses, les unes en langue vulgaire, les autres en latin, composées sur des rythmes populaires, et qu'on chantait dans les églises et les processions pour distraire quelques instants les fidèles des austérités de la liturgie. Mais le *Stabat mater* (les auteurs les plus récents et les mieux informés l'ont démontré) ne figure pas parmi les œuvres authentiques de Fra Jacopone, pas plus qu'une autre forme de la même prose, celle-ci d'une grâce exquise, dont on retrouve l'idée, mais traitée différemment, dans les poésies du moine: c'est le *Stabat* de la Vierge, non plus au pied de la croix, mais à la crèche, devant le berceau de l'enfant Jésus:

Stabat mater speciosa
Juxta fœnum gaudiosa,
Dum jacebat parvulus.

« La mère gracieuse se tenait auprès du foin, joyeuse, pendant que le petit enfant était couché. »

La musique de Pergolèse, écrite pour des voix exclusivement féminines, a, elle aussi, des grâces et du charme, mais sans relief ni expression vraiment profonde. Nous sommes bien loin de la beauté plastique et de la puissance incomparable du *Stabat mater* à double chœur de Palestrina : celui de Pergolèse, tout aimable, est superficiel et épidermique ; la douleur qu'il exprime paraît être aisément consolable: elle rappelle celle de ces Madeleines des tableaux religieux, à l'air navré, demi-pâmées au pied de la croix, mais dont la toilette savamment dérangée, la chevelure habilement éparse, prouvent que leurs yeux pleins de larmes ont commencé par donner un coup d'œil à ces détails. La gloire de Pergolèse, due à des circonstances historiques indépendantes de sa valeur personnelle, est absolument exagérée. Il ne faut pas oublier que l'auteur de la *Serva padrona* et de ce *Stabat* à l'eau sucrée est venu après les géants Bach, Haendel et Rameau : à côté, non seulement de ces maîtres, mais aussi de ses prédécesseurs italiens, Palestrina, Cavalli, Carissimi, Scarlatti, il est ce que sont les Jules Romain, les Dominiquin, les Albane auprès de Michel-Ange et de Raphaël, c'est-à-dire de second ordre.

Le concerto pour hautbois d'Haendel, avec ses formes mélodiques précises, ses chants lents et purs, ses broderies d'un rococo si caractérisé, nous ramène aux souvenirs et impressions de l'ancien Concert spirituel, où ces sortes de compositions instrumentales étaient très goûtées. Il est vrai que les auditeurs du XVIIIe siècle n'avaient rien qui pût leur donner l'idée d'une interprétation telle que celle de M. Gillet, le prince du hautbois, comme M. Taffanel est le roi de la flûte.

Élie est évidemment une des meilleures œuvres de Mendelssohn. L'andante de l'air de soprano : *Écoute Israel*, avec son prélude de flûtes et de hautbois en tierces, faisait pressentir déjà ce style néo-grec que MM. Gounod et Massenet ont inauguré plus tard ; l'air : *Ah! c'en est fait*, où la voix de baryton dialogue avec les violoncelles en un beau chant dans lequel on retrouve certaines inflexions favorites de Mendelssohn, enfin le joli trio des Anges, sont des morceaux très distingués et agréables, écrits avec une habileté consommée. Si j'en juge par mes souvenirs de Pasdeloup, l'œuvre entière n'est pas dénuée de quelque monotonie, mais la sélection de l'Opéra-Comique n'a pas donné un seul instant cette impression.

Dussé-je être une fois de plus taxé d'indiscipline et d'irrespect, je ne cacherai pas que je professe à l'égard du *Requiem* de Mozart une opinion assez semblable à celle que j'exprimais tout à l'heure sur le *Stabat* de Pergolèse, à savoir, sinon que cette œuvre célèbre est de second ordre, du moins qu'elle n'occupe que le second rang dans l'œuvre de l'auteur de *Don Giovanni*. En cela, je le sais, je suis en désaccord à peu près avec tout le monde : d'une part avec les admirateurs exclusifs de Mozart (et l'on sait s'il en est de fanatiques!), aux yeux desquels, la musique religieuse occupant une place très élevée dans la hiérarchie des genres, le *Requiem* se trouve tout naturellement, et sans autre examen, porté à cette place; d'autre part avec les *avancés*, qui, considérant les formes polyphoniques employées dans l'œuvre, y voient une *concession* faite à leurs *tendances*, et approuvent. Il faut que je sois insuffisamment avancé, car ce point de vue m'échappe. Mozart est sans rival, il est incomparable, il est unique dans l'emploi des formes mélodiques : il est Mozart. Mais dans le style polyphonique, Bach, Beethoven, Wagner, etc., le dépassent de cent coudées. Où était la nécessité qu'il se prêtât ainsi à une comparaison peu à son avantage? Et quel est donc ce *progrès* qui consiste à faire sortir un Mozart du domaine où il est maître incontesté pour se mesurer avec ceux contre lesquels il ne saurait lutter? En réalité, le *Requiem* de Mozart doit le plus clair de sa réputation aux circonstances dans lesquelles il a été composé, à la légende qui en a entouré l'éclosion, nous dirions volontiers, de nos jours, à la réclame. Il est vrai que cette réclame a consisté, pour Mozart, à mourir. Ses parties les plus belles sont les moins polyphoniques: c'est le *Lacrymosa*, chant de deuil admirable, dont Mozart, mourant, n'a pu écrire que les premières mesures, mais dont il a très certainement dicté toute la suite, car je tiens Süssmayer pour très incapable de l'avoir tirée de son propre fonds; c'est le *Confutatis*, avec ses entrées bien accentuées des ténors et des basses, auxquelles répondent par deux fois les voix suppliantes des femmes; puis le *Rex tremendæ*, concis et énergique. Le *Recordare*, tout de facture, est déjà d'une portée moindre. Quant au *Tuba mirum*, j'avoue qu'un accord de *si* bémol, arpégé d'une façon quelconque par un trombone solo, me paraît véritablement trop peu suggestif, qu'il n'évoque aucunement l'idée des trompettes du dernier jugement, surtout lorsqu'aussitôt après un basson vient nous chanter un doux *cantabile*, replacé par Meyerbeer dans un morceau de *Robert le Diable* (le duo : *Mais Alice, qu'as-tu donc?*), lequel *cantabile*, pas plus dans l'une que dans l'autre œuvre, ne donne l'impression d'événements bien terribles. Il n'est pas indispensable, tant s'en faut, que le musicien nous trace par avance un tableau descriptif des horreurs du *Jugement dernier*; mais, s'il en a pris le parti, il faut qu'il lui donne toute l'ampleur et l'étendue nécessaires à un sujet aussi colossal. A cet égard, Berlioz a ouvert une voie que plusieurs ont suivie depuis lui, mais dans laquelle il n'a pas été dépassé.

L'audition de l'Opéra-Comique a eu ceci de particulièrement intéressant qu'elle nous a permis d'entendre la dernière partie du *Requiem*, que l'on n'exécute jamais. On sait que Mozart mourut sans avoir pu achever son œuvre, et qu'elle fut terminée, d'après ses indications, par le compositeur Süssmayer, son élève et son ami, élève aussi (détail piquant et peu connu) de son ennemi intime Salieri. La part de Süssmayer dans la composition du *Requiem* est considérable : sauf le premier morceau, il a orchestré toute l'œuvre, dont Mozart, dans la partie qu'il fit exécuter, n'avait laissé que les parties vocales et la basse, avec quelques indications sommaires pour l'instrumentation ; il a terminé le *Lacrymosa*, dont huit mesures seulement (sur trente) sont de la main du maître, et composé le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* avec le *Libera* (cette dernière partie reproduit purement et simplement le développement fugué du *Kyrie eleison*). Quels sont les éléments que Mozart, dans ses dernières confidences, lui a fournis pour ces morceaux? C'est ce que l'on ne saura jamais. Toujours est-il que ces dernières pages, si elles manquent en général de relief et d'originalité, sont parfaitement écrites, d'une main sûre et très habile, et de façon à faire illusion : inférieures, sans doute, au *Lacrymosa* et au *Confutatis*, elles sont cer-

tainement aussi bonnes que les deux morceaux de l'Offertoire, qui, bien que du maître, ne sont pas de bon Mozart.

Après le *Requiem*, le programme annonçait le *Magnificat* de J.-S. Bach. Si les lauriers de certains critiques grincheux m'empêchaient de dormir, je n'aurais pas manqué de signaler déjà plus d'une faute de rédaction émaillant le programme. J'aurais dit, par exemple, que c'était à tort qu'on y lisait ces mots : *Cujus anima*, alors qu'il faut l'accusatif *animam ;* qu'au lieu de *quando corpus moriatur*, il aurait fallu imprimer *morietur*, le subjonctif étant un solécisme. Je ne l'ai pas fait ; mais, par contre, je ne puis m'empêcher de protester contre l'annonce d'un *Magnificat* de Bach, alors qu'on ne nous en donne qu'une seule strophe. En outre, cette strophe, dans laquelle le contralto dialogue avec deux flûtes, est accompagnée par une basse continue, qui doit être exécutée non seulement par les basses de l'orchestre, mais encore par l'orgue, celui-ci remplissant les vides de l'harmonie par des tenues absolument indispensables pour la compléter. On ne l'a pas fait. et c'était affreux. Enfin, Mme Deschamps-Jehin, de qui j'estime infiniment le talent, a cru devoir terminer son air par une transposition de notes suivie d'un *grupetto* abominable. Je regrette profondément d'avoir de telles critiques à adresser : je n'en connais pas de plus graves. Si l'on ne sait pas à l'Opéra-Comique que l'on ne doit pas toucher à la musique de Bach, que c'est chose respectable, je me fais un devoir de le faire savoir. — D'ailleurs, malgré tout, l'air de Bach venant après le *Requiem* de Mozart et Süssmayer, paraissait avoir singulièrement de relief, de vie et d'accent!

Et savez-vous quel a été le vrai héros de la journée ? C'est le bon Haydn, avec les fragments de *la Création*. Quelle musique charmante, aimable, éternellement jeune ! Et comme, au travers, on devine aisément une âme pure, un esprit sain, d'un optimisme tranquille, sans crainte de l'au-delà ! On peut considérer la nature sous un tout autre point de vue, en traduire les impressions d'une façon très différente — certes oui ; — mais le point de départ étant admis, il était impossible que l'exécution musicale en fût traitée avec plus de bonheur. Haydn a su réaliser pleinement l'idéal qu'il s'était formé.

Il est excellent que le personnel musical de l'Opéra-Comique ait pu se consacrer aux études d'un concert aussi long et aussi sérieux, ne fût-ce qu'au point de vue des progrès généraux qui en pourront résulter, et dont les œuvres futures bénéficieront certainement. L'effort principal, cela était visible, a porté sur le *Requiem*, qui a été exécuté avec cohésion et ensemble. Parmi les solistes, il faut mettre hors de pair Mme Landouzy, bien que les rôles les plus avantageux ne lui soient pas échus : la voix est excellente, solide, homogène, d'une justesse absolue, sans chevrotement, le style simple, la diction sûre : en un mot, toutes les qualités requises pour l'exécution de la bonne musique. De même, MM. Soulacroix et Fournets ont fort bien interprété, dans un excellent style, l'un l'air d'*Élie*, l'autre celui de *la Création*. Mlle Simonnet, toujours si charmante à entendre et à voir, Mme Deschamps avec sa voix superbe, Mlle Nardi, l'aimable Parseis d'*Esclarmonde*, enfin les ténors Dupuy et Delaquerrière dans leur parties de *la Création*. *Élie* et le *Requiem*, ont concouru, chacun pour sa part, à l'excellence de l'exécution.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — RENAISSANCE. — *La Clé du Paradis*, vaudeville en trois actes, de MM. Chivot et Duru.

On sait la courtoise réclamation que firent MM. Chivot et Duru lors de la récente représentation, au Palais-Royal, du *Cadenas*, de MM. Blum et Toché ; on sait aussi que ces deux derniers auteurs n'eurent pas même besoin de se disculper d'un plagiat dont personne, pas même les intéressés, ne les accusèrent. L'affaire en resta donc là, à ce moment. Mais voilà qu'aujourd'hui M. Samuel nous donne la pièce de MM. Chivot et Duru et, sans nous l'expliquer, sans même chercher à deviner, attribuant au seul hasard cette coïncidence bizarre, nous sommes forcés d'avouer que *le Cadenas* et *la Clé du Paradis*, sauf en certains détails, ne font qu'une seule et même pièce. Ici et là, jeune fille jurant à son professeur de piano de n'épouser que lui, famille trompant la perspicacité de l'amoureuse et la mariant à la hâte, retour intempestif du professeur de piano le soir même du mariage, demande de divorce et finalement réconciliation des mariés qui mettent dehors le pianiste. Si MM. Blum et Toché avaient traité leur sujet en comédie, MM. Chivot et Duru, à l'encontre, en ont fait un vaudeville absolument sans prétention. Quelques scènes drolatiques ont semblé satisfaire le public qui a paru enchanté de l'interprétation confiée à MM. Raimond, Vois, Francès et à Mmes Irma Aubrys, Dezoder et Berthier.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

DU LEITMOTIVE

DE SON USAGE ; DE SON ABUS

V

Les maîtres se sont servis du *leitmotive* pour caractériser non seulement des sujets animés, mais encore des sujets inanimés, c'est-à-dire des personnes ou des choses. Qu'il soit *Dieu, table ou cuvette*, encore faut-il que l'objet *ait dans le drame une importance capitale*, car autrement pourquoi y appeler l'attention ?

Si, par exemple, on me dépeint Roland brandissant sa Durandal, je consens à ce que le compositeur fasse entendre une phrase guerrière soulignée par une sonorité éclatante, incisive, qui donnera à mon oreille une sensation analogue à celle que donnerait à mes yeux la lame effilée et brillante. Et si j'y consens, c'est parce que cette épée, compagne des hauts faits de Roland, semble avoir eu une telle part de sa vie que le souvenir et jusqu'au nom en ont traversé les âges. Ayant eu une personnification historique, elle peut avoir une personnification musicale. *Mais il va de soi que ce procédé ne saurait s'appliquer à toutes les épées.*

Il y a plus ; — même lorsqu'il s'agit de Durandal, on ne doit m'y faire songer que si, au moment précis où l'on m'en parle, elle joue un rôle décisif. — Si Roland, cerné par les Sarrazins, s'écrie : *A moi, ma Durandal !* et tire sa vaillante épée, mon imagination sera vivement impressionnée par la réapparition triomphante du thème qui la rappelle à mon souvenir. Mais si, dans la suite des faits les plus ordinaires du drame, Roland, fatigué, quitte son glaive, son heaume et son bouclier, je n'ai que faire du *leitmotive* particulier à Durandal. Il n'y aurait pas de raison alors pour qu'on ne fît défiler successivement devant moi trois motifs, dont l'un caractériserait l'épée, le second le heaume et le troisième le bouclier, ce qui serait absolument puéril et aboutirait à une sorte de volapück musical, dernier mot de l'alexandrinisme, — dans lequel chaque expression aurait sa traduction artificielle dans la langue des sons.

Une observation attentive nous amène donc à deux autres conclusions : *non seulement le* leitmotive *ne peut opportunément s'appliquer qu'à des objets ayant dans le drame une importance capitale, mais encore on n'en peut faire cette application que lorsque ces objets doivent logiquement accaparer l'attention à l'instant même où il en est question.*

Un second exemple achèvera la démonstration.

VI

Je suppose que le poète ait eu à décrire les magnificences du Walhalla et que le musicien ait symbolisé cette description par un *leitmotive*. Si, plus tard, au cours du drame, Odin s'écrie que *pour le héros qui saura surmonter certaines épreuves, le Walhalla s'ouvrira radieux*, j'admets que le compositeur fasse reparaître le motif du Walhalla, surtout si ce motif est noble et beau, car, étant donné la rapidité des sensations au théâtre, c'est seulement la splendeur de la récompense qui vous frappe dans cette promesse. — C'est aussi vers un tableau paradisiaque que l'artiste veut avec raison hausser mes sens et, par une sorte d'action réflexe, mon oreille, frappée des mêmes sonorités, appellera dans mon imagination les mêmes impressions qu'y a éveillées l'évocation précédente ; — mais il ne s'ensuit nullement que ce motif doive reparaître toutes les fois que le nom du Walhalla sera prononcé, même incidemment. Si, par exemple, on me dit qu'*Odin a quitté le séjour des Dieux pour descendre pendant un jour sur terre*, l'idée du Walhalla est devenue très accessoire et il se produit une regrettable distraction de mon esprit, par cela seul qu'on le fixe sur un objet subsidiaire. J'en éprouve une fatigue qui fera promptement place à de l'ennui ; car, au théâtre, tout ce qui est inutile est ennuyeux.

VII

Quel est, en effet, le but du compositeur dramatique ? C'est de provoquer l'émotion par une impression musicale *concordant exactement avec la situation ;* — j'entends, d'abord avec la *situation générale*, soit la situation d'ensemble de la scène qui se déroule devant nos yeux, ensuite, avec le *fragment de cette même situation* que fournit non plus seulement l'*idée dominante de la scène*, mais encore (car, à la rigueur et avec précaution, on peut souvent aller jusque-là), avec l'*idée dominante de la phrase sensationnelle*, dite par tel ou tel personnage. Si, au lieu d'attirer mon imagination d'abord vers cette impression générale, puis, par occasions, vers cette impression plus particulière — (qui doit être d'accord avec l'impression géné-

rale), — l'auteur m'attarde sur tel ou tel passage sans intérêt particulier dans le moment où l'on parle, s'il souligne par un *leitmotive* un mot pour l'instant sans portée, l'encastrement de ce *leitmotive* dans le discours musical me fait l'effet seulement d'un ingénieux travail de marqueterie ; mon attention s'éparpille, et adieu l'émotion !

VIII

Les règles qu'on s'est efforcé d'établir restreignent donc l'emploi du *leitmotive*, — pour les personnages — à certains types *exceptionnels*, et même pour ces exceptions comme, d'ailleurs, dans tous les cas, le subordonnent, *d'abord aux convenances générales du drame, ensuite aux convenances particulières du dialogue déclamé ou chanté.*

La conséquence de ces déductions est que le compositeur qui, les ayant reconnues justes, les fait passer dans la pratique, *n'usera par ce seul fait du procédé qu'avec* **une grande sobriété, et à des intervalles éloignés.**

La logique théâtrale se trouvera ainsi d'accord, — comme elle doit l'être toujours, — avec les exigences légitimes du public à qui on s'adresse.

Dans le cas contraire, le plaisir que ce public vient chercher au théâtre serait compromis ; car si c'est une disposition naturelle de notre goût de retrouver volontiers un motif heureux déjà entendu, c'est une disposition plus naturelle encore d'éprouver une insurmontable lassitude en le retrouvant trop souvent. Quel que soit l'art du musicien à varier l'effet en parant son motif d'ornements toujours nouveaux, il semble qu'il ne nous produise plus rien d'assez inédit, d'assez intéressant pour nous captiver, si bien que nous serions tentés de le supplier qu'il ne parle plus de ce que nous connaissons tant et qu'il nous parle enfin d'autre chose. Encore n'est-il question ici que de l'auditeur éclairé, ayant l'oreille exercée par la culture de la musique, car pour l'autre, qui ne reconnaît pas le motif initial sous ses transformations successives, et qui n'y peut goûter un plaisir d'ouvrier, il se débat péniblement contre une impression grise, toute brouillée.

C'est qu'au théâtre il faut de grandes fresques. Ces retours de motifs, ces développements, ces enluminures n'y doivent trouver place qu'à titre de rapides épisodes. Si on les prodigue, ce n'est plus de l'opéra, c'est de la symphonie ; — ou plutôt ce n'est plus ni l'un ni l'autre, car quoi qu'on en ait, avec l'action qui nous presse, avec le décor, avec la mise en scène, on ne peut retrouver la liberté d'allure de la symphonie, sorte de morceau oratoire où il s'agit de tirer éloquemment toutes les conséquences de quelques idées fécondes proposées. Il y a confusion de genres, — ou, ce qui est pire, un genre faux, bâtard, d'une action amoindrie, en dépit du talent ou même du génie qu'on peut mettre à son service, car il n'est telle beauté qui ne perde une partie de son effet si elle n'est à sa vraie place.

Et qu'on ne dise pas que la faute en est au genre de l'opéra, ou à son public, avec lequel, à tout prendre, il faut compter :

A propos d'une pièce naturaliste tombée avec fracas, un anonyme qui pourrait bien être M. Brunetière, écrivait naguère dans *la Revue des Deux Mondes* :

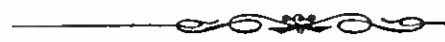
. . . . . Ils eussent mieux fait d'examiner si ces préjugés de théâtre, comme ils les appellent, n'avaient pas quelques raisons d'être, au lieu de croire ou d'affecter de croire qu'établis par le hasard, c'est la routine qui les perpétue. Car peut-être se fussent-ils aperçus que si le roman était le théâtre, et si le théâtre était le roman, il n'y aurait plus, à proprement parler, ni roman ni théâtre, mais une forme indécise de l'art. Et en creusant un peu davantage, ils eussent aussi pu voir qu'au sein de cette forme unique la distinction des deux genres ne se fût pas opérée, si ce n'était que nous allons demander au théâtre, — et eux aussi, — un genre de plaisir assez différent que celui que le roman nous procure.

Lisez *symphonie* au lieu de *roman*, et vous aurez la meilleure réponse à faire à certaines théories qui courent le monde depuis quelque temps.

On veut apporter dans le drame musical de prétendues réformes, qui, à force de transformer le genre, ne tendraient à rien moins qu'à le supprimer. Qu'il y ait quelque chose à prendre dans ce mouvement d'esprit pour vivifier l'art toujours le même et pourtant toujours rajeuni, c'est indubitable. Il n'y a courant si trouble qui ne puisse contenir quelques parcelles d'or. Réjouissons-nous donc de tout ce qui peut aviver l'intelligence humaine. Mais prenons garde, pour courir après un progrès, de ne point retourner en arrière. Car ce serait faire reculer le drame lyrique que confondre des genres absolument distincts, dont aucun n'est inférieur à l'autre, dont l'heureuse séparation est l'œuvre des générations successives, et qu'ont illustrés des génies différents mais d'égale grandeur.

L'art nouveau, écrit encore l'auteur que je citais tout à l'heure, tel qu'il s'annonce dans *Germinie Lacerteux*, c'est l'enfance même de l'art, et ses procédés n'ont rien de plus original que de nous reporter aux origines mêmes du théâtre. Je pourrais aisément philosopher là-dessus et montrer que sortis autrefois des mêmes commencements, si le théâtre et le roman se sont perfectionnés en se séparant, et en passant, comme l'on dit, de l'homogène à l'hétérogène, ce serait sans doute un singulier progrès que de prétendre aujourd'hui les ramener à leur état d'indivision ou de confusion primitive.

A. Darston.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 avril). — Malgré la présence de Mme Caron, qui, en décembre dernier, avait fait sa rentrée dans *Faust*, la Monnaie a repris cette semaine l'opéra de Gounod avec une autre titulaire, Mme de Nuovina. Ce droit strict qu'avait la direction de confier à qui bon lui semblait un rôle que Mme Caron ne s'était pas exclusivement réservé a dû néanmoins, j'imagine, affecter d'une manière sensible la grande artiste, et elle a dû éprouver quelque peine de ce qu'elle a sans aucun doute considéré comme un certain manque d'égards envers elle. Certains petits trottins du corps de ballet, qui lui en voulaient, paraît-il, pour je ne sais quelles vétilles, n'ont d'ailleurs rien eu de plus pressé que de l'accabler insolemment, vendredi dernier, en pleine représentation de *Salammbô*, dans des conversations tenues à haute voix, sous le poids de cette concurrence, d'ailleurs peu redoutable ; cela a été à un tel point, et les nerfs de l'artiste en ont été affectés d'une façon telle que s'étant contenue, à force de volonté, jusqu'au dernier acte, elle a fini par tomber en scène, dans un évanouissement prolongé dont le public s'est justement ému. Personne, comme on voit, même la plus invulnérable, n'est à l'abri de ces petites misères de la vie de coulisses. Quant à Mme Nuovina, on lui a fait un succès dans la vivacité duquel il y avait certes plus d'engouement et d'encouragement que de réel enthousiasme, mais dont une bonne part était vraiment méritée. Il serait injuste de faire retomber sur elle le poids du zèle exagéré de ses trop empressés amis. Mme de Nuovina est intelligente ; elle a de jolies notes dans la voix, du tempérament, et elle a chanté plus d'une page de son rôle avec charme, gentillesse et d'excellentes intentions. — Au Conservatoire, nous avons eu dimanche une superbe exécution de l'*Orphée* de Gluck, en entier. La séance a été remarquablement intéressante. On a beaucoup applaudi, dans le rôle d'Orphée, une cantatrice peu connue encore, Mlle Carlotta Desvignes, douée d'une magnifique voix de contralto, avec du style, de la correction, de l'expression, — en un mot un talent d'artiste tout à fait sérieux. L. S.

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : L'opéra de M. C. Reinthaler, *Kæthchen von Heilbronn*, n'a rencontré qu'un accueil assez froid à l'Opéra Royal. On s'attendait à un meilleur résultat après l'épreuve satisfaisante de Francfort-sur-le-Mein en 1881. La critique berlinoise s'est montrée d'une sévérité excessive pour cet ouvrage, auquel le souffle dramatique fait, paraît-il, totalement défaut. L'action est terne, les personnages n'ont aucun relief, et dans toute la partition on ne trouve à louer que l'air de Gottschalk, au troisième acte. Mlle Hiedler, MM. Lieban et Betz se sont acquittés de leurs rôles avec talent ; le reste de l'interprétation était au-dessous du médiocre. — Francfort : On signale la réussite de *Patrie*, l'opéra de M. Paladilhe, au Théâtre Municipal. — Riga : Un nouvel opéra de M. Otto Lohse, *le Prince malgré lui*, a trouvé un excellent accueil au Théâtre Municipal. — Weimar : Deux opéras-comiques de M. A. Ritter sont en répétition au théâtre de la Cour et passeront très probablement dans le courant du mois de mai ; ce sont *Jean le paresseux* et *A qui la Couronne?* On s'occupe également de la reprise prochaine du *Cheval de bronze*, d'Auber, avec un nouveau texte de Humperdinck.

— Valseurs, rassurez-vous ! La révolution dont on accusait Johann Strauss d'être l'auteur, et qui devait avoir pour effet de changer complètement le caractère de votre danse favorite, n'est pas sur le point d'éclater, ainsi qu'en font foi les lignes suivantes adressées par l'auteur du *Beau Danube bleu* à la *Neue Freie Presse*, de Vienne : « Il n'est jamais entré et il n'entrera jamais dans mes intentions de réduire le mouvement de la valse, de façon à en faire un *Andante commodo*, ni de le modérer d'une manière quelconque. Mes deux dernières compositions : *Kaiserwalzer* et *Rathhausballtänze*, sont la meilleure réfutation à de telles assertions. Le mouvement et le caractère de la valse y subsistent tels qu'ils existent depuis quarante ans. J'ai seulement développé quelque peu l'introduction et la coda. En maintes occasions j'ai exprimé à mes amis l'avis que ces parties comportaient des développements plus importants. »

— Un nouveau concours pour l'érection d'une statue de Mozart à Vienne va s'ouvrir incessamment. Il comportera trois prix, le premier de 3,000, le deuxième de 1,000 et le troisième de 500 florins. Le projet nécessitera une dépense de 90,000 florins, sur lesquels 77,000 florins sont déjà sous-

crits. Le monument s'élèvera au milieu de la place d'Albrecht, à peu près sur l'emplacement de l'ancien théâtre de la Porte de Carinthie.

— L'Exposition musicale qui devait s'ouvrir à Vienne l'été prochain, en même temps que le grand festival des chanteurs allemands, sera remise au printemps de l'année 1891, pour cause d'agrandissement du projet primitif. Au lieu d'être circonscrite à l'élément austro-hongrois, l'Exposition sera internationale, et toutes les nations du monde civilisé seront invitées à y participer. La princesse Pauline de Metternich qui, la première, a eu l'idée de cette Exposition internationale de musique à Vienne, a fait adopter à la commission d'organisation, présidée par le bourgmestre, les résolutions suivantes. Les bénéfices nets de l'entreprise seront affectés à des établissements philanthropiques. L'Exposition sera divisée en quatre grandes sections ainsi dénommées : 1° Manuscrits, partitions des plus illustres compositeurs, lettres et documents : 2° Histoire de la facture instrumentale : 3° Portraits et souvenirs de compositeurs et d'artistes musiciens célèbres ; 4° Documents divers se rattachant aux premières auditions d'opéras et d'œuvres musicales en général. Les invitations aux nations seront faites par la voie diplomatique. L'Exposition se tiendra dans les somptueux locaux de l'Hôtel de Ville et durera deux mois, du mois de mars au mois de mai 1891. Le projet comporte encore un festival à la mémoire de Mozart, mort à la fin de l'année 1791. On choisira pour date de cette solennité celle qui se rapporte au centenaire de *la Flûte enchantée*, lequel tombe pendant la période de l'Exposition.

— On vient de faire en Autriche, pour l'Hymne national, quelque chose d'analogue à ce qui s'est fait en France, il y a deux ans, pour *la Marseillaise*. On sait que la musique de cet hymne est due à Haydn. Or, le texte exécuté par les musiques militaires s'écartait assez sensiblement du texte original, et des modifications, des changements fâcheux avaient fini par s'y introduire. Il vient d'être reconstitué, conformément au manuscrit authentique, par le chef de musique du 48ᵉ régiment d'infanterie, M. Komzak, et a été exécuté, à Vienne, en présence du ministre de la guerre, de plusieurs généraux divisionnaires et de plusieurs compositeurs éminents. Le ministre va faire imprimer et transmettre à tous les corps de musique militaire l'œuvre reconstituée de Haydn.

— A l'Opéra impérial de Vienne on vient de donner, avec succès, le joli opéra-comique de Berlioz, *Béatrice et Benedict*, dont les deux rôles principaux sont tenus par Mˡˡᵉ Renard et M. Schrœder. Le nocturne du premier acte surtout a fait fureur, comme jadis à Bade, lors de la création de cet ouvrage. C'est le directeur de l'Opéra en personne, M. Jahn, qui dirigeait l'orchestre. Le dialogue parlé a été remplacé par des récitatifs dont l'auteur est M. Félix Mottl, le chef d'orchestre wagnérien bien connu.

— On écrit de Munich à la *Perseveranza*, de Milan, que l'intendance de l'Opéra-Royal a obtenu de Mᵐᵉ Cosima Wagner l'autorisation de donner cette année quelques représentations de *Parsifal*. On sait que, jusqu'ici, le théâtre de Bayreuth avait conservé le monopole de la dernière œuvre de Wagner.

— On écrit de Bade au *Journal de Carlsruhe* : « Hier soir, dans la Maison de Conversation, a eu lieu la *Soirée Rosenhain* organisée par le Cur-Comité, dans laquelle on n'a exécuté que des œuvres de J. Rosenhain. Cette soirée s'est transformée pour le compositeur en un véritable triomphe. Après le troisième morceau (concerto de piano, œuvre 73, en *ré* mineur), joué par Mˡˡᵉ Lilly Oswald d'une manière si remarquable qu'on l'a rappelée unanimement, l'auteur, malgré sa résistance et aux acclamations de toute la salle, a été entraîné sur l'estrade, comblé d'applaudissements et couvert de cinq couronnes de lauriers, dont une offerte par le comité de la ville et ornée de rubans magnifiques. »

— Un véritable événement musical se prépare à Milan, où le maestro Gallignani, maître de chapelle du dôme de cette ville, s'apprête à faire exécuter solennement, pour la fête de Pâques, la *Messe du pape Marcel*, l'un des plus beaux chefs-d'œuvre du grand Palestrina. On sait que cette messe est la dernière des trois messes à six voix qui ont surtout contribué à la gloire de l'immortel artiste.

— Continuation de la série des opéras italiens éclos... dans les cartons des compositeurs : *il Trionfo d'amore*, opéra en quatre actes, de Giulio Tanara, qu'il est question de représenter au Théâtre Philharmonique de Vérone ; *Frine (Phryné)*, du maestro Alitti ; *Roma*, grand drame lyrique de M. Lionello Ventura, qui travaille depuis *seize* ans à sa partition ; *Dilara* et *Non toccare la regina*, de M. Oronzo Scarano, qui nous semble bien avoir cherché le sujet du premier de ses ouvrages dans le *Gulistan* de Dalayrac et celui du second dans l'opéra de M. X. Boisselot : *Ne touchez pas à la reine*. Enfin on annonce que le maestro Carlos Gomes, fameux par son *Guarany*, s'occupe en ce moment de la partition d'un opéra intitulé *Wanda*, dont le livret lui a été fourni par M. Vincenzo Valle.

— Du 20 avril au 1ᵉʳ mai, on donnera à la Scala de Milan quatre grands concerts, pour lesquels on a fait appel au jeune maestro Giuseppe Martucci, l'ardent et savant directeur du Lycée musical de Bologne. C'est M. Martucci qui organisera et qui dirigera ces concerts, dont on peut d'avance escompter le succès.

— Tandis que, à part le Conservatoire, nos vieux maîtres français, et les plus glorieux, sont vraiment un peu trop délaissés par nos grandes entreprises de concerts, on les dédaigne un peu moins à l'étranger, où l'on trouve qu'ils ont encore du bon. C'est ainsi qu'au troisième concert de la Société orchestrale de Rome on a exécuté, avec beaucoup de succès, toute une série de fragments de *Castor et Pollux*, l'un des plus beaux opéras de Rameau : *ouverture* — *gavotte* — *tambourin* — *air gai* — *menuet-chassé-croisé* — et *chaconne*. Au même concert on a entendu une ouverture de M. Vessella, qui a été très bien accueillie du public.

— C'est à Pâques que commencent, pour les théâtres italiens, la saison dite de printemps. Au Costanzi, de Rome, cette saison s'ouvrira le 10 avril pour se poursuivre jusqu'à la fin du mois de mai. Elle commencera avec un opéra nouveau de M. Gastaldon, qui sera suivi de *la Statue*, de M. Reyer, jouée pour la première fois en Italie, après quoi viendront les trois petits opéras inédits récemment couronnés au concours Sonzogno. Les études de *la Statue* sont déjà commencées, et l'orchestre a fait une première lecture de la partition.

— On a célébré à Tolentino, le 16 mars, le centième anniversaire de la naissance de Giuseppe Vaccai, un compositeur fort distingué, mais dont les œuvres sont aujourd'hui bien oubliées. Sur l'initiative de la Société philharmonique de la ville, avec le concours du municipe et l'intervention des autorités, des associations, des bandes musicales de Tolentino, de Macerata, de Sanseverino et d'une nombreuse et cordiale population, on a exécuté un hymne de circonstance, mis en musique par le maestro Bodessi. Des couronnes ont été déposées sur la pierre commémorative de la maison où naquit Vaccai, le professeur Vitali a fait au théâtre une conférence sur le compositeur, et le soir avait lieu un grand concert donné à sa mémoire, tandis que la ville était magnifiquement illuminée.

— A Florence, la Société philharmonique dite de San Gallo a résolu de se *débaptiser*. Elle a pris une nouvelle dénomination et s'appellera désormais Cercle musical Giuseppe Verdi.

— On vient de donner à Monte-Carlo la « première » d'un opéra nouveau en trois actes et quatre tableaux, *le Pilote*, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. John Urich, un élève de M. Charles Lenepveu, connu déjà comme auteur d'un ballet : *Nourmahal* et d'un opéra-comique : *la Dot de Suzette*. Constatons toutefois que *le Pilote* n'est qu'une amplification d'un petit ouvrage en un acte, *l'Orage*, donné à la Monnaie de Bruxelles, sous la première direction Stoumon et Calabresi, le 2 mai 1879. Les auteurs ont agrandi et développé cet ouvrage, qui, sous sa nouvelle forme vient d'obtenir un vrai succès à Monte-Carlo, où il est joué par Mˡˡᵉˢ Levasseur et Paulin, MM. Soulacroix et Isnardon. Et puisque nous sommes à Monte-Carlo, enregistrons une heureuse reprise qui vient d'y être faite de *la Fête du Village voisin*, l'adorable opéra de Boieldieu, et constatons qu'on a intercalé au second acte de cet ouvrage un ballet dont la musique, fort agréable, dit-on, a été écrite par le chef d'orchestre, M. Léon Jehin.

— La mort du Dʳ Henry Wylde, dont nous avons rendu compte, laisse vacante la plus ancienne chaire de musique de l'Université britannique, celle connue sous le nom de *Gresham Professorship*. Les candidats à cette honorable succession seront assurément nombreux, mais il n'est pas probable qu'on assiste à la répétition des scandales des anciens jours, alors que pendant plus d'un siècle le *Gresham Professorship* constituait une sinécure abandonnée à des médecins, des prêtres et des avocats. Cet état de choses dura jusqu'en 1762, lors de la nomination d'un barbier-chirurgien et constructeur d'orgues du nom de Thomas Griffin. Les étudiants se révoltèrent et huèrent le nouveau professeur jusqu'à ce qu'il eût quitté la salle du cours.

— Hier soir a dû avoir lieu au Théâtre royal Drury Lane, de Londres, la réouverture de la saison d'opéra anglais Carl Rosa. Les nouveautés projetées pour la saison sont la production d'un opéra nouveau en quatre actes de M. F. H. Cowen, *Thorgrim* (livret de M. Joseph Bennett) et les premières représentations, en anglais, des opéras *Roméo et Juliette*, de Gounod, *le Talisman*, de Balfe, et les *Pêcheurs de Perles*, de Bizet. Au mois d'août viendra l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— La *Pall Mall Gazette* annonce que plusieurs dames de l'aristocratie anglaise recueillent des souscriptions en vue d'élever une statue à la princesse de Galles. La princesse sera représentée en costume et avec les insignes de « doctor of music ». Cette statue sera placée à côté de celle du prince de Galles, dans le hall du Collège royal de musique à Londres.

— Selon quelques journaux, la tournée de la troupe Abbey-Grau, dont font partie Tamagno et la Patti, aurait été extrêmement fructueuse. A Chicago, les représentations à l'*Auditorium*, inauguré par ces artistes, auraient produit 333,000 dollars, et à Mexico le chiffre des places retenues à l'avance monterait à 150,000 dollars. Pourtant, le résultat ne serait pas partout aussi brillant ; c'est ainsi qu'on écrit de San Francisco au *Dramatic News* : « Les représentations de la compagnie Patti-Tamagno, qui se sont terminées avec *Otello*, n'ont pas été un succès financier, et les recettes encaissées sont restées de beaucoup inférieures aux prévisions établies. MM. Abbey et Grau, d'après leurs dires officiels, y ont perdu 20,000 dol-

lars. » D'autre part, voici ce qu'on écrit de Londres : « Le télégraphe nous fait connaître les prix exorbitants fixés au Métropolitain de New-York pour les concerts qu'y doivent donner les artistes de la compagnie Abbey-Grau : une place dans une loge. 300 francs; une stalle de parterre, 33 francs; parterre debout, 25 francs; place de galerie, 15 francs; paradis, 7 fr. 50 c. Même à nous autres Anglais, ces prix semblent singulièrement exagérés. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des Beaux-Arts a ratifié le choix de l'Institut et désigné M. Bourgault-Ducoudray pour écrire la partition de l'ouvrage en un ou deux actes qui, aux termes du cahier des charges, doit être représenté en 1891 sur la scène de l'Académie nationale de musique. Le choix est excellent. M. Bourgault-Ducoudray est un artiste sincère et convaincu, qui a ses idées à lui en matière d'art. Il est clair que la plupart de ses œuvres déjà connues dénotent une personnalité vigoureuse et originale. La dernière venue, la *Rapsodie cambodgienne*, récemment exécutée aux concerts de M. Lamoureux, n'est assurément pas banale, et elle a vivement frappé l'esprit de tous les musiciens. Le public lui-même, tout surpris de procédés aussi nouveaux, ne lui a pas marchandé ses suffrages. Que donnera M. Bourgault-Ducoudray au théâtre? Nous l'ignorons. Mais il était bon en tous les cas de l'y essayer, et comme MM. Ritt et Gailhard ne seraient certainement pas venus à lui de bonne grâce, on ne peut qu'applaudir au choix du ministre qui va le leur imposer.

— A l'Opéra, Mme Melba vient de remporter, dans le rôle de Marguerite de *Faust*, un succès qui rappelle celui qu'elle obtint à ses débuts dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. Et comme, le même soir, M. Jean de Reszké prenait pour la première fois possession du rôle de Faust, il en est résulté une soirée comme on n'en voit plus souvent à l'Académie nationale de musique. M. Gounod déclarait même sur la scène qu'il n'avait jamais vu un pareil Faust. On sait de reste qu'avec l'illustre compositeur ce sont toujours ses derniers interprètes qui sont les meilleurs. Aussitôt MM. Ritt et Gailhard de chanter victoire et d'inonder les journaux de petites notes dans ce genre : « Cette représentation permet d'établir qu'aucun théâtre en Europe ne peut présenter une troupe aussi remarquable. » Et le lendemain, que voit-on avec *Ascanio?* Un ténor quelconque, une chanteuse dramatico-comique, et cette pauvre Mme Bosman obligée de tenir l'emploi d'un contralto qu'on ne trouve pas dans cette troupe remarquable! Quels banquistes que ces deux éminents directeurs!

— Ils viennent pourtant de faire acte de sagesse en s'assurant le concours de M. Lapissida, l'ancien directeur du théâtre de la Monnaie, qui vient prendre la place à l'Opéra de M. Mayer, le régisseur général démissionnaire. Personne n'était plus apte que M. Lapissida à remplir ces importantes fonctions. Si on veut le laisser agir, il fera certainement d'excellente besogne. Donc, nous le répétons, acte de sagesse de la part des directeurs et aussi bien entendu, acte d'économie. Ce serait bien mal connaître MM. Ritt et Gailhard que de ne pas penser qu'ils ont su tirer bon parti de la situation.

— De *l'Écho de Paris* : « Nous avons annoncé que M. Gailhard était parti pour Bruxelles afin de voir *Salammbô*. On fait maintenant courir le bruit que M. Gailhard se serait décidé à engager Mme Caron et à jouer *Salammbô* la saison prochaine. Origine de tous ces bruits : la prochaine discussion du budget des beaux-arts. Une fois la discussion passée, on n'en parlera plus. »

— Du même journal : « Les petits voyages forment les chanteurs. Pendant la semaine sainte, trois artistes de l'Opéra, MM. Duc et Gresse et Mme Adiny sont allés interpréter *les Huguenots* au nouveau théâtre de Montpellier. Pourquoi les artistes du théâtre de Montpellier ne viendraient-ils pas à leur tour nous jouer quelque chose à Paris? »

— A l'Opéra-Comique, M. Paravey complète sa troupe. On donne comme certain l'engagement à ce théâtre de Mlle Jane Harding, une de nos plus aimables Parisiennes, qui fit déjà sur plusieurs scènes de genre quelques apparitions d'une plastique irréprochable. Elle fera assurément très bonne figure dans le prochain opéra de M. Massenet. — On pense donner, aussitôt après les congés de Pâques, le petit ouvrage de M. Michiels, *Colombine*, auquel succéderait, dans les derniers jours d'avril, *le Dante*, de M. Benjamin Godard. *La Basoche*, de M. Messager, suivrait de près, au commencement de mai. Voilà de la belle activité. Attendons toutefois l'événement avant d'y croire.

— *Salammbô* a vu le jour à peine, et voici que l'on commence à parler d'un nouvel ouvrage dont s'occuperait déjà M. Reyer. Ce serait une *Omphale* dont le livret aurait pour auteurs MM. Alfred Blau et Louis de Gramont.

— M. Édouard Lalo, l'heureux compositeur du *Roi d'Ys*, met en ce moment la dernière main à une nouvelle partition, sur un livret de M. Édouard Blau. Le sujet de ce nouveau drame met en scène un épisode de *la Jacquerie*, au moyen-âge. Il a été inspiré au librettiste par le roman dialogué de Mérimée et le livre de Michelet intitulé *la Sorcière*.

— Mlle Van Zandt est de retour à Paris, venant de Lisbonne, où elle vient d'interpréter avec grand succès *Mignon*, *Hamlet* et *Lakmé*.

— De *l'Événement* : « C'est fait... ou à peu près. M. Albert Vizentini va devenir directeur du théâtre des Variétés au lieu et place de MM. Bertrand et Baron. Les paroles sont échangées. Si M. Vizentini — ce dont nous ne doutons pas — doit donner à ce théâtre parisien une allure moderne et jeune, nous saluons son retour avec une grande satisfaction. »

— Un concours pour les emplois de chef et de sous-chef dans les régiments d'infanterie, auquel sont appelés à prendre part les candidats des différentes armes proposés pour cet emploi à l'inspection générale de 1889, sera ouvert à Paris le lundi 14 avril, à une heure de l'après-midi, au Conservatoire national de musique. Le concours comprendra deux épreuves : 1° harmonie ; 2° orchestration. — Le 14 mai prochain, un autre concours spécial sera ouvert pour les emplois de chefs de musique dans les Écoles d'artillerie et les régiments de génie. Ce concours comportera trois épreuves : 1° harmonie ; 2° composition; 3° orchestration. La durée de chacune de ces épreuves sera de 14 heures, de 7 heures du matin à 9 heures du soir.

—Résultat des concours ouverts, pour l'année 1890, par la Société des compositeurs. 1° Un morceau de concert pour piano et orchestre, prix de 500 fr. Fondation Pleyel-Wolff. Le prix n'est pas décerné. 2° Une Scène à deux voix sur des paroles françaises, avec accompagnement de piano, prix de 200 francs offert par la Société. Pas de prix. Une mention honorable est décernée au manuscrit portant pour épigraphe : « C'était l'heure où l'oiseau sous les vertes feuilles repose, et où tout s'endort, les hommes et les dieux. » Le pli cacheté ne sera ouvert qu'avec l'autorisation de l'auteur. 3° Une Messe brève à trois voix, prix de 200 francs offert par la Société. Aucun prix n'a été décerné. 4° *Andante* et *Allegro* pour flûte, cor anglais et harpe, prix de 200 francs offert par la Société. Le prix a été décerné à M. Anselme Vinée. 5° Une *Fantaisie* pour grand orgue, prix de 200 francs offert par la Société. Le prix *ex æquo* est attribué à MM. Samuel Rousseau et Boelmann. La somme affectée au concours de la messe n'étant pas décernée est attribuée à l'un des lauréats.

— Avec un portrait de M. Saint-Saëns tel que nous le connaissons aujourd'hui, *l'Illustration* reproduit, dans son dernier numéro, un portrait de l'auteur d'*Ascanio* publié par elle dans son numéro du 23 mai 1846, et qui est tout à fait curieux et original. C'était à l'occasion d'un concert que le jeune Saint-Saëns venait de donner à la salle Pleyel ; on le représentait devant un piano, sur lequel couraient ses mains ; pour costume, pantalon foncé, petite veste noire, gilet blanc et cravate flottante. Ce portrait était accompagné d'un article dont nous extrayons ces lignes : « Nous venons d'assister aux débuts d'un enfant de dix ans qui, dans un concert donné chez M. Pleyel, s'est fait entendre sur le piano. Camille Saint-Saëns nous a fait connaître une de ces hautes intelligences qui font époque. Sa prodigieuse mémoire lui a permis de jouer dans la même soirée, sans en avoir la musique écrite sous les yeux : un concerto de Mozart, un air de Hændel, une fugue du même auteur, une toccata de Kalbbrenner, un prélude et une fugue de Bach, et enfin un concerto de Beethoven. » Ce n'était pas mal en effet, en dehors même du talent déployé, cet effort de mémoire de la part d'un bambin de dix ans, et le public en fut justement émerveillé.

— Un incident du concert que vient de donner M. A. Maton. Mlle Sybil Sanderson, subitement enrouée, prévint, au dernier moment, qu'elle était dans l'impossibilité de chanter. A cette nouvelle, l'Alboni, qui se trouvait dans la salle, fit annoncer qu'elle allait la remplacer. On lui installa sur la scène un fauteuil et, assise, la grande artiste chanta, avec son style et sa voix incomparables, l'air de *la Favorite*. Inutile de parler de l'enthousiasme du public.

— Le jeudi 24 avril, M. Weckerlin donnera une soirée musicale dans la salle du Conservatoire pour faire entendre à ses amis diverses compositions, dont l'exécution sera confiée à l'orchestre et aux chœurs de la Société des concerts, dirigés par M. Garcin. Il y aura, entre autres œuvres, le *Samson* de Voltaire, mis en musique par M. Weckerlin.

— Un roman musical. *Le Figaro* a commencé, mercredi dernier, la publication d'un feuilleton de M. le comte Léon Tolstoï, qui a pour titre *la Sonate de Kreutzer*.

CONCERTS ET SOIREES

La dernière séance de la Société des concerts, au Conservatoire, s'ouvrait par la symphonie en *ré* de Beethoven, dont l'exécution nous a paru laisser un peu à désirer du côté de l'ensemble et de la netteté. On est habitué, de la part de cet admirable orchestre, à une telle perfection, qu'on en devient d'autant plus difficile à son égard, et qu'on reste étonné lorsqu'il n'est pas absolument irréprochable. La vérité est, croyons-nous, que la symphonie en *ré*, jouée plus rarement que la Pastorale, ou l'Héroïque, ou l'*ut* mineur, est peut-être moins dans les doigts et la mémoire de tous ; d'où une faiblesse relative dans l'interprétation. L'un des grands attraits du programme était la sélection de *Psyché*, de M. Ambroise Thomas, dont Mme Krauss et Mlle Landi faisaient les frais au point de vue vocal, et qui comprenait les morceaux suivants : Introduction — Chœur des Nymphes — Récit et romance du Sommeil — Invocation à la Nuit — Scène de l'extase — Bacchanale. Ces fragments, dont le choix ne saurait être plus parfait, ont produit un grand effet, justifié tout à la fois par la valeur exquise des divers morceaux et par leur admirable interprétation. Mme Krauss, avec son articulation superbe, son style incomparable et son merveilleux sentiment artistique, a mis en leur plein relief ces deux pages délicieuses du rôle de Psyché, l'Invocation à la Nuit et l'air : *O l'extase divine*. A côté d'elle, Mlle Landi, qui représentait Eros, a

fait briller sa belle voix et son beau phrasé, si vraiment musical, dans la romance du Sommeil, qui n'aurait su être chantée avec un goût plus parfait. Chacun a eu sa part dans le succès qui a accueilli ces fragments: l'orchestre, pour la grâce et la délicatesse qu'il a apportées à l'exécution de l'introduction, et les chœurs, pour le charme et l'ensemble avec lesquels ils ont détaillé ce bijou qui a nom le Chœur des Nymphes et qui depuis longtemps est justement célèbre. Après l'Hymne d'Haydn, après l'étonnante, la foudroyante, la prodigieuse ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, venait le finale si puissant et si dramatique du second acte de *la Vestale* de Spontini, dont Rossini s'est si bien souvenu en écrivant celui du *Barbier*. Les *soli* de cette page si poignante, si pathétique et d'une intensité d'expression qu'on ne saurait dépasser, étaient confiés à Mme Krauss, qui s'y est montrée d'un bout à l'autre admirable, pleine tour à tour d'une énergie sombre ou d'un désespoir déchirant, et à M. Delmas, dont c'est faire suffisamment l'éloge que de dire qu'il était digne en tous points d'une telle partenaire. Tous deux ont montré une incomparable vaillance, et, puissamment secondés par les chœurs et l'orchestre, ont littéralement soulevé l'enthousiasme du public, qui leur a fait une longue et chaleureuse ovation. Il ne fallait rien de moins, pour terminer dignement une si belle séance, que l'étincelante ouverture du *Freischütz*, qui complétait un des plus beaux programmes de la saison. A. P.

— Au concert du vendredi saint nous avons entendu de nouveau la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qui est bien décidément une œuvre superbe, d'une facture merveilleuse et d'une solidité de construction à défier toutes les critiques. On n'y voudrait qu'un peu plus de spontanéité et d'originalité dans les idées; mais, telles qu'elles sont, ces idées sont développées avant tant d'art et d'habileté, les harmonies sont si riches et si ingénieuses, la pâte instrumentale est si puissante, si colorée, parfois si neuve, que l'œuvre reste certainement une des plus belles et des plus nobles en son genre qui se soient produites depuis bien longtemps. Le public du Conservatoire ne se lasse pas de l'entendre, et son effet a été aussi complet cette fois que les précédentes. Après la Marche religieuse de *Lohengrin*, qui venait ensuite, M. Paderewski est venu jouer le concerto de Schumann, qui lui a valu un succès éclatant. M. Paderewski, que nous avons eu l'occasion d'entendre cet hiver un peu partout, est devenu l'un des favoris du public parisien, et il mérite l'accueil qu'on lui fait en tous lieux par un ensemble de qualités qui en font un artiste accompli. Il joint la grâce à la vigueur, la délicatesse à la force, son style est irréprochable à part une légère nuance de maniérisme, enfin sa précision rythmique, la correction et la netteté parfaites de son jeu, la belle sonorité qu'il tire de l'instrument grâce à une attaque superbe de la note, un art infini des nuances, en font un des plus remarquables pianistes de ce temps. Des applaudissements unanimes et un double rappel lui ont prouvé tout le plaisir qu'il avait causé. Je n'en saurais dire autant de Mlle Sibyl Sanderson, à qui l'on avait eu la singulière et malencontreuse idée de confier le solo de la *Gallia* de M. Gounod. Ici, nous ne sommes plus à l'Opéra-Comique, et il ne s'agit plus d'*Esclarmonde;* il faudrait un peu de voix et un tantinet de style pour chanter cette musique; or, Mlle Sanderson est aussi dépourvue de l'une que de l'autre, et sa merveilleuse beauté, aidée d'une toilette exquise, n'est qu'une qualité extra-musicale qui ne rachète pas l'insuffisance absolue de la cantatrice. L'auditoire le lui a fait comprendre par la politesse froide dont il a fait preuve envers elle. Les fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn sont venus heureusement effacer cette fâcheuse impression et, grâce à eux et à leur brillante exécution, la séance s'est terminée d'une façon plus satisfaisante. A. P.

— Musique de chambre. — MM. Lefort, Guidé, Giannini et C. Casella viennent de donner deux dernières séances de musique de chambre. Au programme, le quatuor à cordes de Mendelssohn, le quatuor avec piano de Schumann et la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. La pianiste était Mme Godchaux-Hullmann, qui possède une très remarquable virtuosité. M. Taffanel a merveilleusement joué la délicieuse suite pour flûte et piano de M. Widor, et M. Casella a dit avec le brio, la verve et la chaleur qui caractérisent son grand talent, un adagio et une valse exquise, vivement redemandée, du même maître. — Nous sommes en retard pour parler de la troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent. L'intérêt du concert, du reste, était moins grand que d'habitude. Un *sextuor* de M. Thuille, dont c'était la première audition, est une œuvre agréable; on en a bissé le troisième morceau, le moins bon, assurément, des quatre qui composent l'œuvre; la *Méditation* de M. Lefebvre est d'une inspiration charmante; il n'y a rien à dire de l'*ottetto* de M. Gouvy, que nous entendons chaque année et que MM. Taffanel et consorts exécutent parfaitement. I. Ph.

— On abuse tellement aujourd'hui de la puissance et même de la violence, que c'est une véritable béatitude pour l'oreille d'entendre une pianiste qui cherche et rencontre l'effet dans la délicatesse, dans la couleur et dans le charme. Aussi, le public qui était accouru samedi dernier au concert donné par Mme Herman à la salle Pleyel, l'a-t-il applaudie avec chaleur. Tous étaient conquis, subjugués par ces doigts mis au service d'une « âme », Trois morceaux de Chopin: *Berceuse, Tarentelle, Polonaise,* ont été traduits par Mme Herman avec un style très personnel et un sentiment exquis. Elle a su donner au *Menuet* de Schubert son charme mélancolique et pénétrant, enlever avec un brio féerique *la Novellette* de Schumann et prouver, dans la *Rapsodie Hongroise* de Liszt que le charme n'exclut point la vigueur. Enfin la *Légend slave* de M. Bourgault-Ducoudray, jouée pour la première fois en public, a procuré à Mme Herman une véritable ovation. Elle est très belle, cette « légende ». Mme Herman l'a admirablement interprétée, les nuances étaient exquises. Aussi le public a-t-il manifesté son plaisir d'une manière bruyante. Compositeur et interprète devaient être satisfaits, puisqu'il a fallu « bisser », chose extrêmement rare dans ce genre de concert. Nous ne savons dans quel « mode » M. Bourgault-Ducoudray a écrit sa « légende »; mais le dernier accord est une trouvaille.

— A la matinée d'Alexandre, donnée jeudi dernier à l'Opéra-Comique, le charmant duo d'Emile Bourgeois — *la Tourterelle et le Papillon,* — chanté par Mlle Nardi et Mme Bernaërt et accompagné par l'auteur, a obtenu beaucoup de succès. Il en avait été de même deux jours avant, au concert de la Société Philharmonique d'Elbeuf.

— Mercredi dernier a eu lieu, salle Pleyel, avec le concours de MM. Brun, Laforge, Taffanel, Dressen et Guidé, le cinquième concert donné par MM. Marsick, R. Loys et Mme George Hainl. Le programme comprenait le trio en *sol* mineur de Schumann, la sérénade pour flûte, violon et alto de Beethoven, qui a ravi l'assistance par son charme délicieux et sa ravissante désinvolture, et le sextuor pour cordes de Brahms, œuvre d'un caractère élevé et d'une inspiration noble et soutenue. Ces morceaux ont été rendus avec un goût très pur, beaucoup de sentiment et une virtuosité pleine d'aisance et de distinction. Am. B.

Soirées et Concerts. — Comme d'ordinaire, la matinée des élèves de M. Louis Diémer donnée à la salle Érard a été des plus intéressantes. Tous ces élèves sortaient de sa classe du Conservatoire, classe superbe, on peut le dire, puisqu'aux derniers concours elle remportait toutes les récompenses. A entendre MM. Galand, Quévremont, Baume, Pierret, Bonnel, Blondin, Niederhofheim et Descspingalle, il n'est peut-être pas présomptueux de prévoir le même succès pour cette année. Ce sont tous de jeunes virtuoses bien stylés, qui donnent les plus grandes espérances. Au programme, des compositions de Théodore Lack et de Francis Thomé. De celui-ci, 24 préludes exécutés les uns après les autres par toute la petite phalange de M. Diémer; de celui-là, une série de morceaux à deux pianos, parmi lesquels les suites concertantes sur *Sylvia* et *Coppélia* ont été surtout chaleureusement accueillies. Ce sont des arrangements vraiment merveilleux et d'une ingéniosité exquise. M. Léo Delibes, qui assistait à la séance, en a exprimé tout son contentement à M. Théodore Lack. — Dimanche dernier, salle Érard, Mlle Hortense Parent faisait entendre sa classe supérieure de piano. Quinze élèves se sont fait chaleureusement et justement applaudir. Citons le concerto de M. Lalo, le concerto de Rubinstein, *la Vélocité* de Mathias, jouée en perfection par Mlle Lizzie P.; le *Scherzo et Choral* de Dubois, etc. Parmi les morceaux d'ensemble, toujours très remarqués aux séances de Mlle Parent, se trouvaient *le Cortège de Bacchus* (8 mains) et les *Pizzicati* (18 mains) de Léo Delibes. Ces deux morceaux, exécutés de mémoire et avec un ensemble surprenant, ont été bissés. — Brillante matinée d'élèves chez Mme Ducatez-Lévy, consacrée aux œuvres de piano et de chant de M. Georges Pfeiffer: citons parmi les plus applaudies la *Mélodie* en *ut* et *Sérénade tunisienne*, ainsi que *Rondel* et *Pour mon bien-aimé* mélodies chantées par Mme Pouillet. Les jeunes pianistes font grand honneur à l'excellent enseignement de Mme Ducatez-Lévy. — La semaine passée avait lieu au théâtre de la Galerie Vivienne le concert annuel de M. Victor Géo. Le sympathique chanteur comique s'est fait applaudir dans une opérette de sa façon, *le Nouveau Genre*, dont c'était la première représentation, et pour laquelle M. Léon Regnisel a composé une partition très réussie. M. Géo avait pour partenaire Mme Cécile Bernier, des Variétés, couverte de bravos après ses couplets turcs, qu'elle interprète avec beaucoup de finesse et d'esprit. Parmi les meilleurs intermèdes de la soirée citons la romance de *Jean de Nivelle*, qu'on a bissée à Mlle Georgette Bréjean, une jeune cantatrice douée d'une voix souple et pleine de charme, le duo du *Crucifix*, de Faure, rendu avec chaleur par MM. Georges et Edmond Clément (de l'Opéra-Comique), enfin les ravissantes pièces pour cor anglais de Mme de Grandval, *Prélude* et *Valse lente*, parfaitement exécutées par M. Jules Bertain. Mlle Jeanne Petit s'est acquittée de ses fonctions d'accompagnatrice à la satisfaction générale. *(A suivre.)*

Concerts annoncés. — Mardi prochain, 8 avril, salle Kriegelstein, concert de Mme Marie Minaldi, avec le concours de Mme Cornélie Gouay et de MM. Paul Berquet, Gaston Courras, Dumesson, Talandet, Brissier, Dodement et Émile Bourgeois. — Le violoniste Ladislas Gorski donnera, le mercredi 9 avril, un concert à la salle Érard. MM. Paderewski, Alonzo, Parent et Salmon prêteront leur concours à l'excellent artiste. — Samedi 12 avril, concert de la violoniste Mlle Albertine Magnien, avec le concours de Mme Vandeul-Escudier et de MM. Charles Dancla, Ernest Mousset, Ronchini, Victor Géo, Wittwer et Buonsollazzi. — L'association artistique du Quatuor vocal, fondée par Mme Muller de la Source, donnera ses deux concerts les dimanche 20 avril (en matinée) et vendredi 16 mai (soirée) à la salle d'Horticulture, 84, rue de Grenelle. — A la salle Duprez, rue Condorcet, le 21 avril au soir, concert de Mme Mendès-France, avec le concours de Mlle L. Steiger, de MM. Geloso, Dressen, Maton et Maurice Schutz, du Conservatoire. — Le mardi, 15 avril, à l'Institut Rudy (Académie internationale de musique), 7, rue Royale, sera donnée, à 8 heures et demie du soir, une audition de piano par M. Victor Benham, de New-York. Ce jeune virtuose, élève de M. Mathis Lussy, professeur à l'Institut Rudy, vient demander à Paris la consécration d'une réputation acquise en Amérique. — Demain lundi, à la salle Pleyel, concert donné par Mlle Adelaïde Barbé.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3080 — 56me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Avril 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour l'

ENTR'ACTE-BALLET

extrait de *la Vocation de Marius*, la nouvelle opérette des Nouveautés, musique de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement: *Capitaine-polka*, sur les motifs de l'opérette *le Fétiche*, de VICTOR ROGER, par PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Elle a mis sa toilette claire*, n° 3 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET. — Suivra immédiatement : *Nous cheminions dans le sentier*, n° 4 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

(Suite.)

Dans l'œuvre de Grétry, comme dans celui de tout maître en son art, il faut distinguer trois sortes d'ouvrages : les bons, qui passent à la postérité; les médiocres, qui résistent plus ou moins longtemps; les mauvais, qui meurent en naissant. *Les Méprises par ressemblance*, données pour la première fois à Fontainebleau devant la Cour le 7 novembre 1786 et aux Italiens à Paris le 16 du même mois, appartiennent à la seconde de ces catégories. La dernière reprise datait de 1822; c'était donc une nouveauté pour le public de 1858, qui voyait une vieille pièce, cette fois, par extraordinaire, non retouchée par un arrangeur, et qui vint trente fois en deux ans applaudir Beckers (Robert), Nathan (le Bailli), Delaunay-Ricquier (Sans-Quartier), Crosti (La Tulipe), Troy (Sans-Regret), Sainte-Foy (Jacquinot), Mlle Lhéritier (Thérèse), Mme Decroix (Louison), Mme Casimir (Margot), dans les rôles créés par Narbonne, Rosières, Philippe, Meunier, Chenard, Trial, Mmes Adeline, Carline et Gonthier.

On connaît l'histoire du directeur qui remplace la musique de *la Dame blanche* par « un dialogue vif et animé! » C'est pour *les Méprises par ressemblance* qu'une telle légende est entrée dans le domaine de la réalité! Le librettiste Patrat, l'auteur de *l'Anglais ou le Fou raisonnable*, estimant que son collaborateur, si célèbre qu'il fût, ne lui avait fait obtenir que dix représentations en deux ans, et rêvant de succès plus durables et plus fructueux, supprima d'un trait de plume toute la musique; il fit de la comédie « à ariettes », une comédie « sans ariettes, » changea le titre, et, sous cette nouvelle forme, *les Deux Grenadiers ou les Quiproquos* furent représentés en 1792 au théâtre de la Cité, puis au théâtre Montansier, où ils se maintinrent plusieurs années. Tous ces détails, et d'autres encore, se retrouvent dans la magnifique édition des *Œuvres complètes de Grétry* dont le gouvernement belge a pris l'initiative, et qui se publie à l'heure actuelle chez les célèbres éditeurs de Leipzig, Breitkopf et Härtel. Disons en passant que par la beauté de l'impression, par la correction du texte, par l'exactitude et l'intérêt des notices qui accompagnent chaque volume et que rédigent M. Édouard Fétis et M. Victor Wilder, cette édition critique est le plus beau monument que l'on pût élever à la gloire de Grétry : un pays s'honore en honorant ainsi l'un de ses plus illustres enfants.

C'était un Belge encore ce Limnander, dont on reprenait, peu après *les Méprises*, l'opéra réduit en deux actes *les Monténégrins*, avec Barbot (Sergis), Troy (Ziska), Nathan (Andréas), Mlle Pannetrat (Beatrix), une débutante estimable, et les deux seuls artistes ayant appartenu à la distribution primitive de 1849, Sainte-Foy (Foliquet) et Mlle Lemercier (Regina). Cette tentative fut un succès pour le chanteur Troy, mais non pour l'œuvre, à laquelle onze représentations portèrent le dernier coup.

Plus heureuse au contraire fut *la Part du Diable*, le *troisième* ouvrage d'Auber qu'on reprenait depuis huit mois! Honorablement représentée par des interprètes comme Jourdan (Raphaël), Prilleux (Gil Vargas), Beckers (le Roi), Mme Cabel (Carlo), Mlle Henrion (Casilda), Mlle Révilly (la Reine), l'œuvre d'Auber se maintint quatre années de suite au théâtre avec un total de 63 représentations.

Mais cette abondance de reprises laissait deviner une grande disette de nouveautés. C'était la qualité qui faisait défaut, plus que la quantité : sur sept pièces, une seule réussit, *les Désespérés ;* deux autres obtinrent un succès d'estime, *Quentin Durward* et *les Trois Nicolas;* le reste n'a pas laissé de trace.

Un mylord millionnaire et un paysan pauvre qui vont se pendre par désespoir, et entre lesquels se glisse une joyeuse fillette qui les raccommode avec la vie, en faisant de l'un son ami et de l'autre son mari, voilà toute l'intrigue des

Désespérés; mais de Leuven et Jules Moinaux l'avaient conduite avec esprit, et Bazin avait montré de la verve dans sa partition ; bref, l'acte fut accueilli le 25 janvier 1858 de telle sorte qu'il atteignit en six années 86 représentations.

La veine souriait à ce compositeur plus qu'à M. Gevaert, dont le *Quentin Durward* (25 mars) ne put dépasser le chiffre de 59. Et pourtant, le poème de Michel Carré et Cormon était intéressant! Et pourtant, la musique était à quelques égards remarquable! Explique qui pourra ces inconséquences du public! En Belgique on a repris l'ouvrage, il y a quelques années ; à Paris plus d'une fois il en fut question, et si l'auteur consentait à effacer quelques taches, à supprimer notamment quelques italianismes aujourd'hui démodés, *Quentin Durward* ferait sans doute encore honorable figure : l'épreuve au moins vaudrait qu'on la tentât.

Il n'était pas non plus sans mérite, ce petit acte que les curieux seuls connaissent dans l'œuvre de Victor Massé, *les Chaises à porteur*, joué le 28 avril ; la musique avait de la grâce et de l'entrain ; le poème, signé par deux hommes d'esprit, Clairville et Dumanoir, présentait un amusant imbroglio, dont le titre indiquait le principal élément, car chacun des personnages se servait du véhicule qui ne lui appartenait pas, d'où résultait un vrai « pêle-mêle de mari et d'amants, de femme et de maîtresse, de chaises et de porteurs », le tout d'ailleurs assez leste et lestement conduit. Mais l'Opéra-Comique tenait d'autant plus à ces pièces, franchement gaies, qu'il possédait une troupe incomparable pour les interpréter. Dans ce petit acte, par exemple, paraissaient Couderc, Ponchard, Prilleux, Mlle Lemercier; et le théâtre tenait encore en réserve Sainte-Foy, Berthelier, Mlle Lefebvre, tous artistes dont on n'a plus guère aujourd'hui que la monnaie.

Leur valeur toutefois ne put sauver les malheureux ouvrages qui marquèrent la suite et fin de l'année 1858. *Les Fourberies de Marinette* (2 juin), ne trompèrent personne. Ce petit acte en vers avait pour librettistes un journaliste, M. de Chazot, et Michel Carré, lequel ne se fit pas nommer le premier soir ; il semblait donc se rendre compte de la médiocrité de son œuvre. Quant au compositeur, M. Jules Creste, il avait précédemment combiné, à l'usage de Mme Ugalde, une adaptation musicale des *Trois Sultanes*, de Favart, transportées, nous l'avons dit, aux Variétés. C'était un nouveau venu à l'Opéra-Comique ; il n'y revint plus.

Mêmes circonstances et même résultat pour les auteurs de l'ouvrage en un acte représenté le 18 juin, *Chapelle et Bachaumont*. En nous montrant les deux célèbres amis pris de vin et se faisant berner l'un par une actrice, l'autre par une grisette, Armand Barthet avait imaginé une fable qui ne rappelait guère *le Moineau de Lesbie*, auquel il devait sa réputation. Le compositeur, lui, n'avait d'autre titre musical que ses fonctions, et lorsque, suivant l'usage qui tendait à se maintenir, le régisseur Palianti vint en habit noir et gants paille nommer les auteurs, il annonça tout au long que c'était « le premier ouvrage de M. Jules Cressonnois, chef de musique du 2e régiment des cuirassiers de la garde impériale. » Il devait plus tard passer des cuirassiers aux guides et des guides à la Garde de Paris. Rapprochement assez curieux : deux ans plus tard, un autre futur chef de musique de la Garde Républicaine, M. Sellenick, débutait au Théâtre-Lyrique avec une pièce en un acte, et, comme la précédente, classique au moins par le sujet, *Crispin rival de son maître*.

Les Chaises à porteur furent jouées 51 fois en cinq ans; *les Fourberies de Marinette* n'eurent que 17 représentations; *Chapelle et Bachaumont*, 11 ; *la Bacchante*, 3 seulement. C'est tout ce que méritait cet ouvrage en deux actes donné le 4 novembre, et dans lequel les auteurs, gens d'esprit cependant, de Leuven et de Beauplan, s'étaient plu à jeter au bon sens une sorte de défi. N'avaient-ils pas imaginé une jeune fille, soi-disant honnête, qui prenait le masque et le nom d'une courtisane pour ramener à elle un sien cousin qu'elle aime, se faisant d'ailleurs aider, en cette triste besogne, par un chevalier d'industrie qui pousse le jeune homme au mariage en l'excitant à perdre sa fortune au jeu? Pour sauver une pareille donnée, il eût fallu un musicien de génie ; Eugène Gautier, le compositeur, n'avait tout juste que du talent.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA SOCIÉTÉ DES GRANDES AUDITIONS MUSICALES DE FRANCE

Allons-nous entrer enfin dans une période d'activité, et la musique aura-t-elle droit à une existence honorée comme d'autres arts plus heureux ou plus protégés? Il est clair qu'entre MM. Ritt et Gailhard d'une part, et M. Paravey de l'autre, qui d'ailleurs ne peuvent suffire à tout, elle se traîne misérablement réduite à la portion congrue, sans pouvoir donner l'essor à toutes ses conceptions, à tous ses rêves. La musique étant avant tout un art d'imagination, il convient de lui laisser la bride sur le col et de se prêter à toutes ses fantaisies, d'où peuvent sortir des nouveautés inattendues et d'audacieuses envolées qui la renouvelleront. Ce n'est pas avec notre concentration parisienne et les deux scènes que nous mettons généreusement à sa disposition, qu'on peut avoir l'espoir de suffire à ses besoins, et c'est pour cela que depuis des années elle se replie sur elle-même, rongeant son frein en attendant l'heure de la délivrance. On la berne depuis longtemps d'un tas de projets qui ne se réalisent jamais, et il faut vraiment qu'elle soit de robuste santé pour n'avoir pas encore succombé tout à fait. Eh! bien, voici un petit coin de ciel bleu qui se découvre pour elle. Qu'y a-t-il de sérieux dans ce projet et qu'en adviendra-t-il? On a le droit d'être méfiant après tant de déboires. N'importe! Voici une branche qu'on nous tend, accrochons-nous-y avec l'énergie du désespoir et souhaitons qu'elle ne soit pas pourrie comme tant d'autres.

Nous ne pouvons faire mieux que de reproduire ici *in extenso* le programme de la nouvelle Société, tel qu'il a été publié dans *le Figaro :*

Une œuvre est en train de se fonder qui rendra les plus grands services aux compositeurs français, et qui est assurée d'un légitime succès parce qu'elle répond à un besoin public. C'est la « Société des grandes Auditions musicales de France ».

On sait les difficultés qu'éprouvent nos compositeurs à se faire jouer dans Paris, et la contrainte où ils se trouvent d'exporter leurs partitions les plus remarquables.

Las d'attendre aux portes de nos théâtres lyriques, Reyer, Gounod, Salvayre, Saint-Saëns, Chabrier, Litolff, Benjamin Godard, Lenepveu, les frères Hillemacher, Théodore Dubois, Massenet, et le Maître, jadis, Berlioz, se virent forcés d'expatrier leurs plus belles œuvres.

C'est ainsi que Londres eut la primeur de la *Rédemption* et de *Velléda*, que Darmstadt donna la première de *Samson et Dalila*, que Saint-Pétersbourg monta *Richard III*, et que la Monnaie de Bruxelles offrit à un public d'élite, accouru de tous les points de l'Europe, une série de premières inoubliées : *Sigurd, Jocelyn, Hérodiade, les Templiers, Saint-Mégrin, Salammbô*, etc.

Quant aux opéras de Berlioz, représentés pour la plupart en Allemagne, ils restent, dans leur ensemble, inconnus de la grande majorité des Français et n'ont jamais été joués que par fragments dans les concerts.

Cet exil doit avoir un terme. Aussi un groupe de Français, composé de personnes du monde et d'artistes, a-t-il décidé de faire appel au patriotisme de tous, pour fonder une Société qui assurerait enfin à notre pays la primeur des œuvres françaises, et qui, dans de grandes auditions, donnerait les partitions complètes de compositeurs anciens ou contemporains. La Société s'appliquerait d'abord à mettre en pleine lumière les maîtres d'autrefois et à monter les chefs-d'œuvre qui, toujours expatriés, sont restés fermés pour des milliers de Français.

Cinq ou six représentations de chaque œuvre seraient données consécutivement, puis un autre opéra serait étudié, préparé et joué, le nombre des œuvres dépendant, bien entendu, des ressources de la Société.

Quant à la salle, elle est déjà trouvée, et de puissants protecteurs veulent bien la prêter gracieusement, évitant, par conséquent, les lourdes dépenses de la construction.

Paris n'aura donc bientôt rien à envier aux grandes capitales de l'Europe, et pourra suivre l'exemple de Londres, en particulier, où *le Messie* de Haendel, *la Passion* de S. Bach, *le Christ au Jardin des Oliviers* de Beethoven, *Alceste, Armide* de Gluck, *les Troyens* et *Benvenuto* de Berlioz, etc., ont été révélés, magnifiquement interprétés, devant un auditoire enthousiaste.

Un des maîtres les plus applaudis, M. Gounod, est le président d'honneur de cette Société éminemment française, qui a été formée par les soins dévoués de Mme la comtesse Greffulhe, avec le patronage de la plupart

des membres de l'Académie des Beaux-Arts et de Mmes Carvalho et Krauss.

Le comité se compose, en outre, d'administrateurs et de membres consultatifs. Les administrateurs sont: le prince A. d'Arenberg, le prince Pierre de Caraman-Chimay, le comte E. de Ganay, M. A. O'Connor et le prince de Polignac, avec M. François Hottinguer, comme trésorier de l'œuvre.

Le comité consultatif comprend MM. César Franck, Camille Benoit, Onfroy de Bréville, Chausson, Chevillard, Chabrier, Fauré, Vincent d'Indi, André Messager, X. Perreau, Pillaut, Vidal, etc...

Un tel patronage est le plus bel éloge que l'on puisse faire de l'œuvre. Aussi, le premier appel adressé par Mme la comtesse Greffulhe à quelques personnalités dont le concours lui était acquis, a-t-il produit de tels résultats que le succès semble dès maintenant certain, et qu'un premier opéra pourra être représenté dans peu de semaines?

Tout le monde voudra d'ailleurs concourir à cette fondation artistique et patriotique; et une vaste propagande va s'organiser pour couvrir les frais de ces vaillants.

Mais, demandera-t-on, sous quelle forme doit se manifester le concours du public?

Sous forme de cotisation.

Par les soins de M. Ehret, un livre de souscription va circuler dans Paris. On y inscrira, non point l'argent versé, mais une simple promesse de souscription, personne, en ce moment, n'étant chargé de percevoir une somme quelconque pour cette œuvre projetée.

Les personnes qui s'inscriront pour un versement de cent francs auront droit à deux places pour la répétition générale et à deux autres places pour la seconde représentation de chacune des œuvres jouées pendant l'année. Celles qui donneront la somme de vingt-cinq francs assisteront à la répétition générale, etc.; le détail en est d'ailleurs mentionné sur le livre; et on publiera à la fin de l'année les noms de tous les souscripteurs.

Quant à la première représentation de chaque œuvre, elle sera réservée au public payant et à la critique; et cette recette, venant s'ajouter aux souscriptions déjà recueillies, contribuera ainsi à subventionner de jeunes compositeurs, et à solder les frais de mise en scène des œuvres qui seront montées l'année suivante.

Par conséquent, rien de plus simple que cette organisation, dans laquelle tout est consacré à l'art.

Le public des concerts classiques et populaires forme maintenant une armée assez considérable dans Paris, et le mouvement musical y tient assez de place pour qu'une entreprise aussi intéressante puisse se développer avec toute facilité. On va donc nous faire entendre non plus des fragments d'œuvres inédites, mais les œuvres elles-mêmes, entières, dans leur primeur, qu'elles soient anciennes ou modernes : le succès les fera peut-être entrer ensuite à l'Opéra. Peut-être aussi leur apothéose tardive effacera-t-elle bien des injustices, et des noms méconnus sortiront-ils de leur tombe, ressuscités de l'oubli !

La *Société des grandes Auditions musicales de France* veut, pour son début, donner dans son intégrité l'une des plus belles œuvres de Berlioz. Elle montera, dans les premiers jours de juin, sous la direction de M. Ch. Lamoureux et avec l'aide de son merveilleux orchestre, *Béatrice et Bénédict*. Cet opéra en deux actes du grand compositeur français n'a jamais été joué qu'en Allemagne !

Ce détail en dit plus que tous les commentaires. Il faut que tout Paris contribue au succès de cette fondation éminemment française ; ce n'est pas une question de personnes en effet; ce n'est pas une question d'école; c'est une question d'utilité publique (1).

Mon Dieu ! il n'y a pas de constitution parfaite, et nous voyons bien par où celle-ci peut pécher.

Sans doute, le patronage d'une grande dame est infiniment gracieux ; il est même précieux au point de vue des souscriptions princières qu'il ne peut manquer d'entraîner. Mais il donne à l'entreprise une sorte de vernis mondain qui ne concorde pas tout à fait avec l'austérité du but qu'on poursuit. Et, comme on est accoutumé de voir à la tête de toutes nos œuvres de bienfaisance le nom de nos plus belles comtesses, ce qui est à leur grand honneur, on sera peut-être tenté d'assimiler l'œuvre de régénération de la musique française, qu'on rêve, à un acte de simple charité, ce qui serait fâcheux et peu digne de la noble cause qu'on prétend défendre. Il ne faut pas qu'on puisse appeler, avec quelque apparence de raison, l'appel de fonds qu'on va faire : Souscription pour les œuvres abandonnées des petits musiciens français en détresse.

Voilà un premier danger. En voici un autre ; il consiste dans la composition du comité d'honneur, où nous voyons figurer beaucoup de gentilshommes distingués, qui ne sont pas sans nous faire frémir. On a vu des princes composer de la musique et des financiers occuper leurs loisirs à aligner sur leurs livres de redoutables partitions.

(1) Les promesses de souscription pour l'œuvre des *Grandes Auditions de France* peuvent être adressées dès maintenant à la présidente, Mme la comtesse Greffulhe, en son hôtel, 8, rue d'Astorg.

Et, comme tout dégénère en ce monde, il faut craindre qu'une entreprise noblement commencée avec le *Benvenuto* de Berlioz ne finisse en une simple succursale du cercle des Mirlitons.

Le « comité consultatif » ne saurait non plus nous convenir pleinement. Sous le couvert du nom très décoratif de M. Gounod et à l'abri de « plusieurs membres de l'Académie des Beaux-Arts » dont on parle vaguement et qu'on ne nomme même pas, j'y vois nombre de jeunes compositeurs de l'avenir, nommés au contraire avec complaisance, parfaitement honorables d'ailleurs et même intéressants, mais chez lesquels je crains de ne pas rencontrer un esprit d'éclectisme suffisant pour une œuvre nationale comme celle qu'on vise et où il faut des vues singulièrement larges. Il serait profondément regrettable qu'un esprit de coterie vînt se mêler à cette affaire. Or, tous les membres effectifs de ce « comité consultatif », tous ou à peu près, font partie de cette *Société nationale*, qui n'est guère autre chose qu'une société d'admiration mutuelle, dont notre collaborateur, Julien Tiersot, nous conte régulièrement les hauts faits, avec beaucoup de courtoisie, dans les colonnes du *Ménestrel*. Une « Société nationale », en petite édition comme celle-ci, paraîtra sans doute suffisante ; si elle devait prendre la proportion d'une grande institution, cela deviendrait peut-être dangereux et déplorable pour le repos des citoyens français.

Il n'est pas jusqu'au chef d'orchestre « éminent » qu'on a choisi, qui n'indique des tendances fort accusées vers un but unique et contestable. Si on ne doit nous servir dans les « grandes auditions » projetées que la menue monnaie de Wagner, ou mieux, les miettes qu'il a laissé tomber de sa table et que de jeunes disciples ont pieusement ramassées, l'institution nouvelle devient tout à fait inutile. Il est mieux de nous donner tout de suite le grand maître de Bayreuth, au lieu de prendre des chemins détournés pour le produire sous de fausses espèces.

Au résumé, tout ceci est assez semblable à l'ancien projet de M. Charles Lamoureux, lors des mémorables représentations de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre, avec cette différence toutefois qu'on agit avec plus de prudence et qu'au lieu de se mettre sous la protection d'un maître allemand, si grand soit-il, on a pensé qu'il était plus adroit de se mettre à l'ombre du nom de Berlioz. Cela est bien, et c'est ce que nous-même avions indiqué à M. Lamoureux, quand il s'est lancé dans la terrible aventure de l'Eden.

Voilà les objections principales que nous avions à faire au programme de la nouvelle Société. Enregistrons encore pour mémoire la singulière idée qu'on a d'écarter des premières représentations les souscripteurs de l'œuvre. Ce n'est pas un bon moyen de les attirer, étant donné l'amour-propre qu'on met à assister aux fêtes artistiques dans leur primeur. Qu'on donne au moins aux souscripteurs un droit de préférence pour la location des places aux premières représentations.

Il n'y a pas moins là un effort artistique qu'il convient d'encourager de toutes les manières pour voir ce qui pourra bien en sortir, et on peut inscrire *le Ménestrel* au premier rang des souscripteurs.

H. Moreno.

P.-S. — Variétés. — *Les Grandes Manœuvres*, comédie en deux actes de MM. H. Raymond et A. de Saint-Albin.

Décidément le théâtre-chronique fait école, et si cela continue, nous serons bientôt condamnés à ne plus assister, comme spectacle, qu'à de plus ou moins longs articles ou faits divers dialogués, coupés dans le journal et transportés simplement sur la scène. Le système peut paraître aimable et chatoyant; mais je crois qu'à la longue il finira justement par lasser le public. *Paris fin de siècle* a réussi, *les Grandes Manœuvres* n'ont pas encore trop mal tourné ; qui nous dira quel accueil serait fait à la pièce de demain coulée dans le même moule? Donc, l'intrigue de MM. Raymond et Saint-Albin est réduite à sa plus simple expression et, si leurs deux actes ne sont pas ennuyeux, c'est grâce à la légèreté du dialogue et à l'esprit facile dont ils ont fait montre. Une jeune veuve, friande d'émotions variées, se déguise en femme de chambre pour se laisser mieux lutiner par les soldats qui font les grandes manœuvres dans les environs du château où elle habite, et elle se trouve tout justement être fiancée à un colonel qui, sans la connaître, lui fait des propositions assez cavalières. Bien entendu, l'identité de la fausse soubrette se découvre ; le mariage avec le colonel est rompu et c'est un jeune vicomte réserviste qui épousera. Marivaux s'était déjà servi de ce thème, ce qui rendait la tâche plus difficile, ou plus facile, comme vous le préférerez, à MM. Raymond et Saint-Albin. M. Dupuis est parfait dans le rôle épisodique d'un cuisinier épique ;

M. Baron semble gêné par la tenue trop correcte que lui impose son uniforme de colonel ; M. Cooper reste un élégant réserviste gentilhomme, même sous sa capote de fantassin, et M. Germain se taille un succès, dès son entrée en scène, en fredonnant la valse fameuse : « O légère hannetonne » qu'on ne se lassait pas de lui faire répéter dans *le Fétiche*. — Mlle Jeanne May est une petite poupée très délurée et Mlles Crouzet et Durand sont toujours fort aimables à voir.

Le spectacle était complété par *les Sonnettes*, cet acte exquis de MM. Meilhac et Halévy, enlevé à ravir par M. Dupuis et Mlle Jeanne May, et par *Deux contre un*, une amusante petite pièce de M. Debelly, l'un des joyeux auteurs de *la Vocation de Marius*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite)

XI

Ce travail resterait incomplet si, pour le terminer, je ne réunissais ici quelques notes sur les divers théâtres qui ont été l'une des joies et des distractions favorites des visiteurs de l'Exposition universelle. On sait que les organisateurs de cette entreprise merveilleuse, voulant faire une large part à la curiosité amusante, s'étaient proposé de placer toujours l'agréable à côté de l'utile, et nul n'ignore de quelle façon singulièrement heureuse ils avaient réalisé leur dessein. Au nombre des divertissements de tout genre imaginés par eux se trouvaient donc plusieurs théâtres disséminés dans diverses parties de l'immense espace consacré à l'Exposition : à l'Esplanade des Invalides, dans le groupement formé par les exhibitions si pittoresques et si savoureuses des colonies françaises, le théâtre Annamite ; au Champ de Mars même le Grand Théâtre de l'Exposition, qu'ont rendu fameux les représentations des Gitanas espagnoles, le Grand Théâtre International, où la troupe égyptienne du khédive obtint aussi un grand succès, et les Folies-Parisiennes, qui, elles, n'étaient guère autre chose qu'un café-concert sans originalité particulière.

En dehors de ces théâtres, il faut au moins consacrer un souvenir rapide à quelques spectacles dont l'étrangeté était faite pour piquer la curiosité du public avide de nouveautés. En premier lieu, le pavillon des gentilles et si gracieuses danseuses du Kampong javanais ; puis, les exercices plus effrayants que réjouissants des Aïssaouas ; la tente marocaine de la rue du Caire, où les amateurs allaient contempler la danse du ventre et les exploits du derviche tourneur ; enfin, les séances du Concert tunisien, où, entourée de ses compagnes trônait la belle Fatma, de son vrai nom Rachel Bent-Eny. Quand nous aurons rapidement passé tout cela en revue, rien ne nous sera plus étranger de tout ce qui concernait le théâtre à l'Exposition universelle.

LE THÉATRE ANNAMITE

Au point de vue spécial qui nous occupe, le *clou* de l'Exposition était certainement le Théâtre Annamite de l'Esplanade des Invalides, qui pendant cinq mois, jour et soir, n'a cessé d'attirer la foule. C'est qu'il y avait là, pour nous autres Français, soit délicats et raffinés, soit simplement curieux, la révélation d'un art inconnu, étrange, très brillant, dont, ignorants de la langue employée, nous ne pouvions assurément saisir les détails, mais qui nous frappait à la fois non seulement par son caractère de nouveauté, mais, d'une part, par son accent de sincérité, de l'autre par sa bizarrerie naïve et par un mélange de luxe et de simplicité tout à fait particulier. Ce spectacle curieux nous prenait d'abord par les yeux, et, quoique forcément étrangers à l'action qui se déroulait devant nous, notre intérêt finissait par être excité et par devenir très réel. Nous éprouvions là, presque instinctivement, le sentiment d'une forme d'art très intéressante, très intelligente, très compliquée, qui nous frappait surtout par son côté extérieur et plastique, mais qui certainement avait une valeur indéniable.

Dans les premiers jours de juin, a dit un chroniqueur, les visiteurs de l'Exposition qui se trouvaient, vers midi et demi, à l'Esplanade des Invalides, dans les environs du palais de l'Annam, ont assisté à un spectacle surprenant. Ils ont vu défiler une procession d'Annamites en grand costume d'apparat, le visage peint de bigarrures étranges, marchant aux sons discordants d'un orchestre bruyant de tam-tam et de trompettes criardes, et précédés d'un mandarin à l'air farouche, qui se livrait à une mimique assez animée pour faire écarter la foule des curieux. Deux de ces Annamites portaient un Bouddha doré et les autres tenaient deux riches parasols à longs manches, des drapeaux multicolores de formes carrée et triangulaire, ou bien des hallebardes munies d'une large lame d'acier.

C'étaient les acteurs du Théâtre Annamite qui, avant d'inaugurer la scène sur laquelle ils allaient donner des représentations au public de l'Exposition, venaient placer solennellement dans les coulisses, selon l'usage de l'Extrême-Orient, l'image de leur idole, qu'ils avaient apportée de Saïgon. Bouddha protège, en effet, l'industrie, les arts et la guerre, et sa présence est nécessaire à la réussite de toute entreprise. Aussi un bon Annamite ne saurait se soustraire à cette pieuse coutume, même sur l'Esplanade des Invalides, et le directeur de la troupe théâtrale de l'Exposition coloniale n'aurait pas voulu ouvrir sa salle aux Parisiens sans s'être préalablement placé sous la haute protection de son dieu, dont la sérénité lui enseigne sans doute la résignation dont il a besoin pour faire jouer les pièces de son répertoire devant un public profane, qui parait tout déconcerté par le bruit assourdissant et discordant des instruments et par les cris aigus des acteurs. L'installation du Bouddha s'est donc faite avec tout le cérémonial accoutumé, avec les prosternations et les invocations de rigueur, exactement comme elles se seraient faites sur le territoire de la Cochinchine pendant les pérégrinations de la troupe (1).

Nous verrons tout à l'heure ce que sont les pratiques artistico-religieuses des comédiens annamites.

Le Théâtre Annamite est une sorte de grand pavillon rectangulaire en bois, d'un aspect extérieur assez simple. Lorsqu'on a franchi le contrôle, où se tient, impassible dans sa robe soyeuse d'un mauve clair et caressant, une jeune Annamite charmante, femme de l'interprète de la troupe, lorsqu'on a traversé un vestibule peint en bleu avec une bordure rouge, on pénètre, par une petite porte de forme orientale et tendue d'étoffes, dans la salle propement dite. Celle-ci, à peu près carrée, peut contenir de quatre à cinq cents spectateurs. Sur trois côtés sont disposés, comme dans un cirque, des gradins s'étageant jusqu'à un promenoir qui s'étend tout au-dessus d'eux ; le quatrième côté est occupé par la scène, qui mord profondément sur l'orchestre — ou le parterre, comme on voudra l'appeler. Cette disposition est exactement celle d'un de nos cirques, un jour de concert. Les places d'orchestre se paient 5 francs ; les premières, 2 francs ; les secondes, 1 franc ; enfin, le promenoir, 50 centimes. On assure qu'avec ces prix le Théâtre Annamite n'a pas encaissé moins de 230,000 francs au cours de sa saison. Il est vrai qu'il ne donnait pas moins de *huit* représentations quotidiennes : cinq d'heure en heure dans la journée, à partir d'une heure et demie, et trois le soir, à partir de huit heures ! C'est à se demander comment les malheureux acteurs pouvaient y tenir. Ceux-là n'ont pas dû connaître beaucoup Paris !

Ces acteurs faisaient partie d'une troupe nomade comme celles qui, chez nous, parcourent les départements et s'en vont de ville en ville. C'est la mode aussi là-bas, où il existe très peu de théâtres fixes et où les comédiens de la Cochinchine, de l'Annam et du Tonkin parcourent ainsi le pays incessamment. La troupe de l'Exposition, qui vraisemblablement n'avait jamais entrepris une aussi ample excursion, est, dit-on, l'une des meilleures qu'on ait connues à Saïgon, et elle étend d'ordinaire ses voyages jusqu'aux provinces méridionales de la Chine, où ses grands drames si mouvementés obtiennent le plus vif succès. Elle était réunie ici au nombre d'une quarantaine de personnes, en y comprenant les musiciens (!) et les employés.

Le directeur, Nguyen Dông Tru, qui est aussi l'auteur des pièces qu'il fait représenter et pour qui le théâtre est une véritable passion, est un jeune Annamite de vingt-cinq ans environ, le seul de son personnel qui sût dire quelques mots de français d'une façon à peu près intelligible. L'un de ses premiers artistes était Nguyet, un comique fort intéressant ; il y avait Thô, qui faisait le roi avec beaucoup de dignité et dont le visage était fort expressif, puis Chô et Thinh, qui jouaient les mandarins ; puis encore Qui, remarquable dans les sorciers, Thao, Dang, Rit, Phung… Enfin, contrairement à la coutume annamite, où, comme dans le théâtre antique, les rôles féminins sont tenus par de jeunes hommes imberbes, Nguyen avait amené ici deux jeunes femmes charmantes, Tani et Guong, qui tenaient leur emploi de la façon la plus gracieuse (2).

Les acteurs annamites prennent leur art très au sérieux. Quelques-uns ont exagéré sans doute en assurant qu'ils n'abordaient la scène qu'après dix années d'études préparatoires ; mais il est certain que ces études sont d'autant plus importantes qu'il leur faut avant tout se familiariser, d'une manière absolue, avec la langue des lettrés, langue toute spéciale et dans laquelle les pièces sont écrites, qu'ils doivent apprendre les rôles de tous les ouvrages du répertoire, qu'ils sont tenus à certains exercices physiques relatifs aux marches et aux danses à exécuter sur la scène, enfin qu'ils sont obligés à un

(1) Louis Rousselet : *L'Exposition universelle de 1889* (Paris, Hachette, in-8°).

(2) On n'est pas d'accord sur leurs noms, car certains chroniqueurs les ont présentées au public sous ceux de Tan et Tu.

exercice d'un autre genre pour amener leur voix au diapason effroyablement aigu qui leur permet par instants non de parler, mais de crier, de hurler, si l'on peut dire, de façon à couvrir jusqu'au bruit de leur orchestre pourtant si bruyant.

En dehors de leur talent, ils poussent fort loin la science du costume, et surtout de ce qu'on peut appeler le *grimage*. L'art de « faire sa figure, » comme disent nos comédiens, est en effet pour eux fort important et autrement compliqué. C'est que l'acteur annamite ne doit pas seulement indiquer, par l'aspect de sa physionomie, son âge et son rang social : grâce à certaines conventions, il faut aussi qu'il fasse connaître exactement, dès son entrée en scène, la position qu'il occupe dans la vie, de telle sorte que le spectateur ne s'y puisse tromper. Ainsi, un roi ou un prince du sang royal doit avoir le visage recouvert d'ocre rouge, sans autre tatouage, tandis qu'un mandarin chef d'armée, un pirate chef de bande se zèbre la figure de blanc et de noir de façon à présenter la face d'un tigre, dont il porte d'ailleurs le nom comme un titre ; avec cela, des moustaches effarouchantes, rouges ou noires, et des barbes invraisemblables. Quant au mandarin civil, il est presque toujours marqué d'une teinte grisâtre, avec une longue barbe tombante, attribut de l'âge, de la sagesse et de l'expérience. Pour ce qui est des serviteurs, ils ont simplement une ligne blanche ou noire sur les joues, parfois des espèces de lunettes dessinées autour des yeux, et c'est tout. Ajoutons que les femmes ne se griment jamais.

Les grands personnages sont revêtus du costume d'apparat en usage dans les circonstances solennelles : grande robe à larges manches en soie richement brodée, dont les dessins, de couleurs très diverses et très voyantes, figurent des animaux fantastiques ; un cerceau qu'ils ont autour de la taille, à une certaine distance des hanches, permet de relever, en arrière et à sa hauteur, deux pans de la robe, de telle façon qu'ils ressemblent aux ailes de certains canards chinois. Pour coiffure, un casque doré en forme de tiare, souvent orné de plumes, qui se porte un peu en arrière et qui recouvre les cheveux, noués sur le sommet de la tête et enveloppés d'une sorte de serre-tête noir. On comprend, en les voyant ainsi vêtus, les scènes que leurs peintres reproduisent sur le ventre des potiches. Le costume des femmes est d'une richesse extrême et plein de grâce ; leur coiffure est charmante, et elles portent leurs robes de soie et de brocart avec une rare élégance. Elles sont chaussées. Si je fais cette remarque, c'est qu'elles sont à peu près les seules qui se permettent ce luxe. Dans une de leurs pièces, j'ai vu tous les acteurs pieds nus, à l'exception d'un seul mandarin.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'*Hamlet* d'Ambroise Thomas vient de remporter un succès décisif à la Scala de Milan. Toutes les dépêches qui nous parviennent sont d'accord sur ce point et aussi toute la presse italienne. Même les quelques feuilles wagnériennes qui florissent à Milan sont obligées de le constater, bien qu'en maugréant : « De toute manière, conclut la *Perseveranza*, c'est une œuvre digne d'un maître comme Thomas et digne d'un grand théâtre comme la Scala ». — « Résumons-nous, dit le *Pungolo*, succès imprévu et d'autant plus agréable pour tous, pour le public comme pour la direction ». — « Nous augurons que le triomphe de cet *Hamlet*, dit l'*Italia*, va réparer en partie sinon en totalité, tous les maux soufferts par la direction depuis le commencement de la saison. » — « Le public était accouru en foule, dit le *Secolo*, et s'est enthousiasmé au contact de cette création d'un esprit supérieur. » L'interprétation remporte également tous les suffrages. La Calvé est « idéale » dans Ophélie, Batistini « incomparable » dans Hamlet, Mlle Litvinne « tragédienne sculpturale » dans la reine, Navarini « consciencieux » dans le roi, et le chef d'orchestre Mugnone « digne de succéder à Faccio » à ce pupitre redoutable de la Scala. Bonne soirée pour la musique française.

— Une grave et triste nouvelle nous est apportée de Milan par le télégraphe. L'éminent chef d'orchestre Franco Faccio, qui depuis près de vingt ans s'est fait à la Scala une si grande et si légitime renommée, vient d'être frappé d'aliénation mentale et conduit dans une maison de santé. On se rappelle que M. Faccio, qui avait été sur le point, il y a deux ans, d'abandonner son pupitre à la Scala pour aller prendre à Rome une situation semblable, s'était décidé il y a quelques mois, sur les instances de Verdi et du ministre de l'instruction publique, à s'éloigner définitivement de Milan et à accepter les fonctions de directeur du Conservatoire de Parme, dont il devait prendre possession prochainement. M. Faccio est à peine âgé de 49 ans, étant né à Vérone le 8 mars 1841.

— Un journaliste italien rend compte d'une entrevue qu'il a eue récemment à Gênes, avec Verdi. Après avoir causé de différentes choses et, naturellement, de musique, l'interlocuteur de Verdi mit quelque insistance à lui demander si décidément *Otello* resterait son chant du cygne : — « Je ne sais, je ne sais, répondit le maître. Pour le moment je suis fatigué, et je voudrais me reposer. Pourtant, ajouta-t-il après un moment de silence, qui sait si je ne me déciderais pas... au cas où me viendrait l'inspiration. » Et de ces paroles le journal conclut, peut-être un peu inconsidérément, que Verdi a déjà mis la main à une nouvelle partition.

— Avis aux amateurs. Les journaux italiens annoncent qu'à Venise sont en vente, pour la somme de 12,000 francs, deux superbes violons d'Amati, contenus dans une boîte ancienne avec deux archets. L'un de ces instruments porte la signature de Nicolas Amati et la date de 1618 ; l'autre est de Jérôme Amati et daté de 1695. Tous deux sont sans défauts et « avec leur vernis original. »

— La disparition d'un directeur de théâtre. Le journal *il Sistro*, de Florence, annonce que l'*impresario* du théâtre Niccolini, de cette ville, M. Aldo Maria Colonnelli, n'a plus reparu ni à ce théâtre ni chez lui depuis le 27 mars dernier. Sa famille fait d'actives recherches pour savoir ce qu'il est devenu. Les représentations du théâtre continuent.

— Aucun prix n'a été décerné au concours ouvert par l'Académie de l'Institut royal de musique de Florence pour la composition d'un Offertoire destiné à la Messe des Morts, mais trois mentions honorables ont été attribuées à MM. Girolamo Gaudino, chef de musique au 64e régiment d'infanterie, Giuseppe Sestini, de Plaisance, et Guglielmo Mattioli, de Reggio d'Emilie.

— Avec le produit du concert donné au bénéfice du personnel du théâtre Umberto, de Florence, incendié il y a quelques mois, on a pu racheter et distribuer, aux 87 artistes de l'orchestre de ce théâtre, des instruments en remplacement de ceux qu'ils avaient perdus dans ce sinistre.

— Un fait artistique vraiment curieux vient de se produire à Lodi, où le conseil directif d'une œuvre de bienfaisance « les Cuisines économiques », a décidé de donner au profit de cette œuvre un grand concert dont les élèves de l'Institut des aveugles de Milan, fameux dans toute l'Italie, étaient appelés à faire tous les frais. En effet, le programme, où se trouvaient les noms de Haendel, Boccherini, Schubert, Richard Wagner, Mariani, Rubinstein, Bazzini, Adolphe Adam, Popper, Scuderi, Soffredini, et qui comprenait des ouvertures, des chœurs, et divers morceaux pour quatuors, solos d'instruments et de voix, a été entièrement défrayé par les élèves des deux sexes de l'Institut. L'un des jeunes aveugles dirigeait l'orchestre, un autre les chœurs, et un troisième faisait exécuter une symphonie originale pour orchestre de sa composition. Pour cette manifestation musicale d'un caractère particulier et véritablement intéressant, qui avait lieu au théâtre Gafforio, des trains spéciaux avaient été organisés à Milan, à Crema et à Pavie, qui ont amené à Lodi un grand nombre d'amateurs et de curieux.

— Une caricature du *Trovatore*, de Milan, qui ne donne pas une haute idée de la situation artistique du théâtre de la Scala. Un pêcheur endurci entre dans un confessional, où le prêtre lui dit : Vous avez sûrement passé le carnaval dans des divertissements fous... — Oh ! mon révérend ! Je me suis seulement abonné à la Scala. — En ce cas, mon fils, allez en paix ! *Ego te absolvo*... parce qu'en carnaval et en carême vous n'avez vécu que de privations en pénitence des fautes commises. »

— Un journal spécial d'Oporto, le *Correio dos Theatros*, annonce qu'il commencera sous peu la publication d'une *Histoire du théâtre royal Saint Jean*, de cette ville, l'un des plus importants du Portugal.

— Voici la composition de la troupe du grand théâtre du Lycée, de Barcelone, pour la saison prochaine : Mmes Borghi-Mamo, Borelli, Kupfer-Berger, Garagnani, Pia Roluti, *prime donne* ; MM. Aramburo, Moretti, Salto, ténors ; Laban, Seguin, barytons ; Vidal et Rossi, basses.

— Aux renseignements que nous avons publiés concernant le 4e festival de l'*Union des chanteurs allemands*, qui se tiendra à Vienne dans le courant du mois d'août, nous pouvons ajouter les détails complémentaires suivants : cinq cents sociétés musicales (représentant neuf mille chanteurs) ont déjà envoyé leur adhésion. On compte toujours sur un effectif total de douze mille exécutants. A l'heure actuelle, des logements gratuits ont déjà été réservés pour six mille hommes. Le 1er mai paraîtra une feuille spéciale, véritable publication artistique, qui sera l'organe officiel du festival. La grande cavalcade qui partira de l'Hôtel de Ville pour se rendre au Prater, sera divisée en trois groupes principaux, comportant chacun de nombreuses subdivisions. Un de ces groupes figurera le développement historique de l'art du chanteur. Il y aura des chars allégoriques en quantité.

— Une nouvelle à la main de la *Neue-Muzik-Zeitung* de Stuttgart : Un Viennois rencontre un de ses amis tenant un enfant par la main. « Quel est ce marmot ? » lui demande-t-il. « C'est un petit prodige. L'enfant a deux ans..., et il ne joue pas encore de piano. »

— Les *Signale*, de Leipzig, publient de curieux renseignements sur les compositions musicales de feu l'impératrice Augusta. Elle eut pour professeur l'ancien directeur de ballets et compositeur de la Cour, Hermann Schmidt. C'est ce qui explique le goût dominant de la souveraine pour la

musique de ballet et de danse en général. Ainsi, l'ouverture du ballet *la Mascarade*, qu'on représentait, fréquemment, avec Fenny Essler, sous le règne de Frédéric-Guillaume III, est de sa composition. Un grand nombre de ses œuvres ont été intercalées dans des opéras et des ballets. Lorsqu'elle monta sur le trône, la reine Augusta fit retirer de la circulation artistique toutes ses compositions. Elle mettait une sorte de coquetterie à se soustraire aux éloges des musiciens de marque. « C'est déjà bien assez mal de ma part, leur répétait-elle, de gâter le métier des véritables compositeurs. » Un pas redoublé de l'impératrice porte le nº 103 au répertoire des marches de l'armée prussienne.

— L'anecdote suivante, qui concerne Franz Liszt, nous est encore racontée par le *Neue Musikzeitung* de Stuttgard. Emmitouflé dans sa robe de chambre, les pantoufles aux pieds, le maître était, un soir, commodément assis dans son fauteuil, prêt à travailler et laissant venir l'inspiration. A l'étage supérieur, chez un banquier, bruyante soirée musicale. Les touches du piano, brutalement traitées, semblaient voler en éclats et souffrir... autant que le maître lui-même. Les polonaises avaient succédé aux valses et les nocturnes aux polonaises, quand tout à coup la porte du salon s'ouvrit brusquement, et que vit-on apparaître? Liszt en personne, toujours enveloppé dans sa robe de chambre. On se figure l'étonnement qui s'empara de la brillante assemblée devant cette apparition aussi étrange qu'inattendue, mais au maître vénéré on pardonnait tout, même une tenue excentrique, et tous épiaient ses mouvements avec la plus vive curiosité. A pas lents, Liszt se dirigea vers le piano, d'où s'éloigna prestement un jeune tapoteur: il s'assit devant l'instrument, promena négligemment ses doigts sur les touches comme pour préluder, puis, brusquement fermant le couvercle, mit la clef dans sa poche. Et tout aussitôt, du même air tranquille qu'il avait pris pour entrer, il sortit et regagna son appartement, où il put travailler à l'aise.

— Le Conservatoire de Bucharest a célébré le 8 mars dernier, par une fête musicale, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

— Un ancien artiste de la Renaissance, M. Félix Puget, vient de prendre la direction du théâtre Livadia, à Saint-Pétersbourg. Ce sera une bonne concurrence à l'Arcadia, dirigée par M. Gunzbourg. Tous nos vœux sont naturellement pour M. Puget, qui a le souci de se mettre en règle avec les auteurs ou leurs ayants droit, tandis que M. Gunzbourg se moque absolument de leurs intérêts et manque même à ses engagements avec une désinvolture charmante.

— Le vieux ténor Sims Reeves, dont la renommée est si grande depuis près d'un demi-siècle en Angleterre, surtout comme chanteur d'oratorio, se prépare à la retraite et organise un grand concert d'adieu par lequel il clôturera sa carrière musicale. Ce sera pour l'artiste et pour le public qui l'applaudit depuis si longtemps une véritable fête, à laquelle, dit-on, Mme Christine Nilsson a promis son concours.

— M. Seidl, chef d'orchestre de la compagnie Neumann, à New-York, doit donner prochainement en cette ville une grande exécution de *Parsifal*, de Richard Wagner... avec l'orchestre seul. L'idée peut paraître originale, mais pour ceux qui savent se rendre compte de l'inutilité des chanteurs dans les opéras du « maître »...

— Les journaux américains annoncent qu'à l'issue de la tournée Abbey-Grau, dont elle fait partie, Mme Emma Albani ira donner quelques représentations au Canada, sa patrie, et l'on peut escompter d'avance l'accueil triomphal qui lui sera fait en cette circonstance. Mme Albani sera accompagnée du ténor Ravelli et du baryton Zardo.

— Un directeur faussaire. On écrit de Buenos-Ayres au *Cosmorama*, de Milan : « On a arrêté, le 22 février dernier, dix-sept individus, dont le chef est le nommé Conde, bien connu, l'*impresario* de la compagnie d'opéra partie d'Italie il y a cinq mois pour le théâtre Onrubia et là abandonnée par lui après un mois de saison. Tous ces individus sont inculpés de faux, de rapines et pire encore, et ils semblaient sur le point d'accomplir un coup de maître, d'accord avec un employé d'une banque de Buenos-Ayres, pour une somme de plus d'un million qu'ils auraient récoltée au moyen de fausses traites et lettres de change sur Paris, Madrid et Barcelone. » Les chanteurs coûtent si cher, aujourd'hui! Il faut bien que les directeurs trouvent le moyen de vivre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, représentation populaire à prix réduits. On donnera *Guillaume Tell*. Il faut bien avoir l'air de remplir ses engagements, au moment où l'on va discuter la subvention devant le Parlement. Les directeurs n'en restent pas moins en retard d'un nombre considérable de représentations à prix réduits, puisqu'aux termes du cahier des charges ils doivent en donner une chaque mois.

— Comme compensation à l'engagement de Mlle Jane Harding sans doute, M. Paravey vient d'engager Mlle Vuillaume, une jeune chanteuse légère qui fut remarquée au Grand-Théâtre de Lyon et à la Monnaie, où elle a chanté *Lakmé* avec talent. — La reprise de *Dimitri* a eu lieu cette semaine, et on a des mieux accueilli l'œuvre de M. Victorin Joncières et ses excellents interprètes, MM. Soulacroix, Dupuy, Cobalet, Mmes Landouzy et Deschamps.

— A l'Opéra-Comique, on doit commencer, la semaine prochaine, les répétitions d'orchestre de *Dante et Béatrice*, le drame lyrique de M. Benjamin Godard, dont la première représentation serait donnée vers la fin du mois.

— On mande de Madrid (12 avril) : « Une dépêche de Las Palmas (Canaries) annonce que M. Saint-Saëns est de nouveau arrivé dans cette ville. » Pour Dieu, qu'on laisse donc en repos l'éminent compositeur d'*Henry VIII* et de *Samson et Dalila*. N'est-il pas libre de voyager à sa guise sans que tout l'univers en prenne ombrage et le poursuive de ses inquiétudes!

— Nous trouvons dans *l'Économiste français* de curieux renseignements sur les recettes des théâtres de Paris de 1848 à 1889. Voici les chiffres :

ANNÉES	RECETTES BRUTES
1848 . . . . Fr.	5.553.411
1849	6.431.251
1850	8.206.818
1851	8.661.916
1852	9.537.993
1853	11.352.222
1854	10.738.078
1855 (Exposition)	13.828.123
1856	12.186.125
1857	12.722.501
1858	12.737.498
1859	12.452.314
1860	14.532.944
1861	13.704.501
1862	14.506.683
1863	15.800.517
1864	15.033.665
1865	15.907.006
1866	16.962.502
1867 (Exposition)	21.983.867
1868	13.361.020
1869	15.498.000
1870 (guerre)	8.407.285
1871 (guerre)	5.715.113
1872	16.414.597
1873	16.503.379
1874	18.368.279
1875	20.907.391
1876	21.663.662
1877	20.978.180
1878 (Exposition)	30.657.499
1879	20.619.310
1880	22.614.018
1881	27.434.418
1882	29.068.592
1883	29.144.600
1884	29.984.054
1885	25.590.077
1886	25.074.458
1887	22.062.440
1888	23.007.975
1889 (Exposition)	32.138.998

— Le cercle de la critique a renouvelé cette semaine son bureau. Ont été nommés : Président, M. Hector Pessard; vice-présidents, MM. Émile Blavet et Léon Kerst; archivistes, MM. Stoullig et Édouard Noël; secrétaire, M. Maxime Vitu. Le cercle a ensuite nommé une commission pour étudier le remaniement des règlements afin d'exercer une action plus décisive sur les directeurs de théâtre dans l'intérêt de la corporation des critiques. Font partie de cette commission : MM. Henry Fouquier, Émile Blavet, Henri Bauër, Maurice Lefèvre et Oswald. M. Georges Daudet a été adjoint à cette commission comme secrétaire, sans voix délibérative.

— On vient d'apposer, en exécution d'une délibération du conseil municipal de Paris, sur la façade de la maison sise rue de la Chaussée-d'Antin, 2, à l'angle du boulevard, une plaque portant une inscription commémorative conçue et disposée comme il suit :

GIOACCHINO ROSSINI
COMPOSITEUR DE MUSIQUE
NÉ A PESARO
LE 29 FÉVRIER 1792
MORT A PASSY
LE 13 NOVEMBRE 1868
HABITA CETTE MAISON
DEPUIS 1857

— M. Colonne, dit *le Gaulois*, est de retour de Moscou, où il a dirigé les orchestres du Conservatoire et de l'Opéra de cette ville. L'éminent chef d'orchestre n'a donné qu'un seul concert, qui comprenait deux parties. La première réservée aux œuvres classiques : Beethoven, Mozart, Schumann, Mendelssohn, etc., et la seconde partie, composée exclusivement d'ouvrages des maîtres français : Berlioz, Bizet, Gounod, Saint-Saëns, Delibes, etc. Le public moscovite a fait une véritable ovation à M. Colonne, qui a dirigé les deux orchestres russes avec une maestria toute française, et n'a pas ménagé ses applaudissements à Mme Colonne, qui s'est fait en-

tendre dans plusieurs romances de MM. César Franck, Widor, Lalo et Mlle Augusta Holmès. Le sympathique directeur des concerts du Châtelet a dû promettre de retourner à Moscou l'année prochaine.

— L'excellent violoniste Joseph White est de retour à Paris de sa tournée dans le Midi. Il se fera entendre, le 1er mai, au concert de l'œuvre des Saints-Anges, qui doit avoir lieu au Conservatoire.

— M. Diaz Albertini vient aussi de rentrer à Paris, après avoir remporté de nombreux succès dans la grande tournée qu'il vient de faire en Allemagne.

— M. Julien Tiersot fera le lundi 21 avril, à la salle des Capucines, une conférence sur les chansons populaires des provinces de France, avec audition de chansons normandes, bretonnes, poitevines, bourguignonnes, morvandelles, etc.

— Nous apprenons qu'une collection très importante de lettres autographes et de documents originaux de musique sera mise en vente à Paris les 5, 6 et 7 mai 1890. Nous relevons dans le catalogue les noms suivants : J.-S. Bach, Beethoven, Bellini, Chopin, Cimarosa, Flotow, Glinka, Gluck, Gossec, Grétry, Jomelli, Liszt, Litolff, Lvolff, Martini, Méhul, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart, Paganini, Paisiello, Pergolèse, Philidor, Piccinni, Sacchini, Salieri, Scarlatti, Schubert, Schumann, Vieuxtemps, Viotti, Wagner, Weber, Zingarelli, etc., etc. Le catalogue sera envoyé franco à toutes les personnes qui en feront la demande à M. Eugène Charavay, expert en autographes, chargé de la vente, 8, quai du Louvre à Paris.

— La collection internationale de *la Tradition* vient de publier deux petits volumes relatifs à la musique : *la Musique et la danse dans les traditions des Lithuaniens, des Allemands et des Grecs*, par M. E. Veckenstedt, et les *Traditions japonaises sur la chanson, la musique et la danse*, par M. D. Brauns. Le sujet traité dans ces deux ouvrages n'est pas, comme on pourrait le croire sur la foi des titres, l'étude proprement dite de la musique et des danses populaires des peuples énoncés (seul, M. Brauns a consacré quelques pages à la musique japonaise, mais il est aisé d'apercevoir que cette partie n'est pas traitée par un homme du métier). Le but des auteurs a été de considérer le rôle joué par la musique dans les traditions populaires, contes, mythes, superstitions, etc. Toutes ces traditions s'accordent à reconnaître à la musique une origine divine. Il y a des contes lithuaniens et japonais, colorés et savoureux, par lesquels on voit quel pouvoir magique l'imagination primitive des peuples a constamment attribué à l'art des sons. A propos de l'Allemagne, M. Veckenstedt se livre à des considérations très savantes et très ardues sur les légendes de Tannhäuser et de Dame Venus. On y verra comment le chevalier Tannhäuser est identifié avec Odin (ou Wotan); et comme, d'après les anciens mythes, ce dieu est une personnification du soleil, Tannhäuser ne serait autre qu'une nouvelle incarnation du soleil lui-même, — et toute sorte d'autre belles choses. J. T.

— La première représentation du *Vénitien*, opéra en trois actes et quatre tableaux, de M. Albert Cahen, est annoncée pour demain lundi, au théâtre des Arts de Rouen.

— Pour la troisième fois en une année, la maîtrise de Saint-Eustache, sous l'habile direction de M. Steenman, a fait entendre la belle « messe des Rameaux » de Félix Godefroid et toujours avec le même succès. Cette fois, c'étaient MM. Hermann-Léon et Girod qui en faisaient entendre les soli. Ils ont été fort appréciés tous les deux.

— Le théâtre Valette, à Marseille, a été fortement éprouvé par l'effroyable ouragan qui s'est abattu ces jours derniers sur cette ville, et a vu sa toiture entièrement défoncée, en même temps que les caisses à eau, d'une contenance de 30,000 litres, cédant sous le poids d'un mur voisin, étaient entraînées avec le plafond de la scène. Tous les instruments de la Société des concerts classiques qui se trouvaient là ont été brisés. On juge de ce qui serait arrivé si l'accident s'était produit au cours d'une des représentations qui ont lieu chaque dimanche, ou pendant le concert qui devait être donné le même jour.

— A Marseille, première représentation, au Grand-Théâtre, d'un ballet intitulé *Massilia*, scénario de M. Poigny, musique de M. Armand Tedesco, dansé par Mlles Rigauti, Boine et Montcamp. Succès.

— Le Conservatoire de Nancy, succursale du Conservatoire de Paris, ouvre un concours pour une place de professeur de contrebasse, concours qui aura lieu le 3 mai à Nancy. Les demandes des candidats seront reçues au secrétariat de la mairie jusqu'au 22 avril inclus, et les conditions du concours leur seront communiquées à partir du 25 du même mois. Le traitement annuel du professeur de contrebasse est de 1,200 francs, auquel sont joints un autre traitement de 1,200 francs comme chef de pupitre à l'orchestre du Théâtre municipal et environ 200 francs pour les concerts populaires.

— On a donné ces jours derniers à Nantes la première représentation d'un petit opéra-comique inédit, *la Revanche de Sganarelle*, qui paraît n'avoir obtenu qu'un médiocre succès. L'auteur de la musique, M. Léon-Dubois, ancien prix de Rome de l'Académie de Belgique, aujourd'hui second chef d'orchestre à Nantes, est, paraît-il, très épris des doctrines wagnériennes, et cet idéal n'était assurément pas de nature à le faire réussir dans la composition d'un opéra-comique léger et coquet. On reproche donc à sa partition, malgré le talent qu'il y a déployé, une lourdeur excessive et une ambition qui s'accorde peu avec la nature du sujet traité.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le concert du Vendredi Saint, au Châtelet, magistralement conduit par M. Gounod, n'a été qu'une série d'ovations. Dans la symphonie en *mi* bémol, qui date de quelque quarante ans, Gounod ne fait pas encore preuve d'une grande indépendance de style : le premier morceau offre nombre de réminiscences de Beethoven ; le *larghetto*, plus original au début, est quelque peu gâté par une formule sautillante qui en amoindrit le caractère ; le finale, traité dans le style d'Haydn, est charmant et a été vivement applaudi. Grand succès pour le *Cantique d'Athalie*, merveilleusement dit par Mme Krauss et Mlle de Montalant. *L'Hymne à sainte Cécile* est très connu : en composant cette œuvre, dont l'effet sur le public tient surtout à un *crescendo* de violons à l'unisson, l'auteur avait voulu renouveler et avait renouvelé son grand succès du prélude de Bach. La mélodie, du reste, en est fort belle. Le concerto pour piano-pédalier, remarquablement dit par Mme Lucie Palicot, est une œuvre tout à fait intéressante ; le premier morceau est traité dans le style de Hændel, aussi bien que le dernier, où interviennent de beaux effets de trompette. Mais les deux morceaux qui ont emporté tous les suffrages sont la *Marche funèbre* et une sorte de scherzo intitulé *Escarmouche*, qui sont traités avec une élévation et un art incomparables. La *Vision de Jeanne d'Arc*, tirée de la messe exécutée à Reims en 1887, est un solo de violon d'un caractère pénétrant, qui a été dit avec un grand charme par M. Paul Viardot, et redemandé. Nous n'avons pas à nous étendre longuement sur *Gallia*, la Lamentation si connue et si belle, dans laquelle Mme Krauss a été, comme toujours, admirable. Pour nous, le point culminant du concert était dans les quatre morceaux de *Mors et Vita* : l'*Introït*, l'*Agnus*, le *Judex* et le *Judicium electorum*, que l'orchestre, les chœurs et le remarquable quatuor vocal composé de Mmes Krauss et Montalant, de MM. Auguez et Mauguière, ont dit avec une perfection qui a soulevé des transports d'admiration. Ce festival, composé uniquement d'œuvres de M. Gounod, a été un grand enseignement : jamais le maître français n'avait brillé d'un plus grand éclat. A quoi cela tient-il, sinon à l'élévation de sa pensée, à la clarté de ses idées, à l'ampleur avec laquelle il les développe. La mélodie coule à pleins bords dans la musique de M. Gounod ; il n'est pas besoin d'un esprit transcendant pour la découvrir ; elle n'a pas besoin de programmes détaillés pour en exposer le sens caché ; elle a une forme, elle a une symétrie, elle a une tonalité. Choses usées, choses banales que tout cela ! nous crie-t-on, mais ces cris n'émeuvent guère ceux qui restent persuadés que les vraies règles sont celles auxquelles ont obéi les grands maîtres de l'art, qui leur ont suffi pour créer d'immortels chefs-d'œuvre. Quand on a chez soi des maîtres comme Gounod et quelques autres, je me demande d'où vient le besoin de se prosterner devant des idoles exotiques et de nous déprécier nous-mêmes en exaltant ceux qui ne nous valent pas. H. Barbedette.

Concerts Lamoureux. — M. Lamoureux a donné le vendredi-saint, au Cirque d'hiver, une soirée musicale et littéraire avec le concours de Mme Sarah Bernhardt, de MM. Philippe Garnier et Brémont pour la partie littéraire, et de M. Talazac pour la partie musicale. Le programme annonçait la première et unique audition (lecture) de *la Passion*, mystère en six parties de M. Haraucourt. Cette lecture a dû être écourtée de moitié après quelques incidents causés par la fatigue du public et l'intervention peu opportune du poète. On a pu s'apercevoir à cette occasion que la parole déclamée semble froide à côté d'inspirations musicales comme celles de Beethoven, de Méhul, de Berlioz et de Wagner ; aussi, lorsqu'une voix partie des gradins supérieurs a prononcé le mot : *musique*, il est devenu évident que cette voix exprimait le sentiment de la majorité. Il est regrettable d'ailleurs que l'œuvre annoncée n'ait pu être entendue intégralement, car l'auditoire, ayant été *prévenu d'avance*, pouvait exercer le droit d'approbation ou d'improbation, mais le droit de suppression peut paraître beaucoup plus discutable. La partie musicale du concert a été applaudie à outrance. La symphonie en *ut* mineur a produit un effet considérable qui a été encore dépassé par celui de l'ouverture de *Tannhäuser*, ce qui prouve que les idées d'une valeur moyenne, si elles ont un caractère entraînant, agissent plus sûrement sur un nombreux auditoire que les conceptions d'une grande élévation et d'une irréprochable noblesse. Le prélude de *Parsifal* et *l'Enchantement du Vendredi-Saint* ont été supérieurement rendus par l'orchestre. M. Talazac a chanté avec beaucoup de charme un air de *Joseph* et le *Repos de la Sainte Famille* de *l'Enfance du Christ*, précédé du petit morceau d'orchestre exprimant la réunion des bergers pour les adieux. La marche nuptiale de *Lohengrin* a terminé le concert.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *la* (Beethoven) ; *Hymne* (Écoute ma prière !) (Mendelssohn), solo par Mlle Fanny Lépine ; *le Roi s'amuse*, airs de danse (Léo Delibes) ; chœur de *Cosi fan tutte* (Mozart) ; *Andante*, *menuet* et finale de la symphonie en *ut* inédite (Haydn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : 54e audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, chantée par Mme Gabrielle Krauss, MM. Talazac, Auguez et Augier.

— Toujours infatigable, Mme Marie Jaëll inaugure, chez elle, tous les lundis, une série de douze auditions, les six premières consacrées aux trente-deux sonates de Beethoven, les six dernières à toutes les œuvres pour piano de Chopin.

— Demain lundi, 14 avril, Mlle Clotilde Kleeberg donne salle Érard, un concert avec l'orchestre Lamoureux.

— Le mercredi 16 avril, à quatre heures, aura lieu à Saint-Augustin la première audition d'une œuvre inédite de M .Gounod *(Consécration)*, que le maître veut bien conduire lui-même. Sa présence donnera un attrait de plus à la solennité de ce Salut donné au profit d'une bonne œuvre. Les artistes qui prêtent leur concours sont Mmes Brun, Moegelin, Prioré, B. Martha, Héblot, Boussagol, Villet, MM. Auguez et Gigout.

— Soirées et concerts. — Le 9e concert annuel donné à la salle Érard au profit de l'Association des artistes musiciens, par Mme Mathilde Marchesi, a été très brillant. Mme Krauss a été applaudie par un public extrêmement nombreux dans le *Roi des Aulnes*, magistralement accompagnée par M. Diémer, dans *le Soir*, d'Ambroise Thomas, et dans le duo de *Psyché* du même maître. Deux autres élèves de Mme Marchesi, Mlles Risley et Komaromi, ont fait applaudir leur voix superbe et leur style excellent. Grand succès aussi pour MM. Taffanel, Casella, et pour une jeune et charmante violoniste viennoise, Mme Gabrielle d'Amann-Neusser. — La dernière séance de la *Société des concerts* d'Orléans était en grande partie consacrée à l'audition des œuvres de Mme de Grandval. Parmi les plus applaudis citons deux morceaux d'orchestre: *Fête hongroise*, *Ronde de nuit*, et une scène fantastique avec chœurs, sur des paroles de M. Paul Collin, la *Ronde des songes*, dont Mme A. Castillon a chanté les *soli* avec beaucoup de talent. — La 4e séance de la Société des concerts populaires de Valenciennes a été fort brillante. Sous la direction de M. Henri Dupont, l'orchestre a exécuté l'ouverture de *Ruy Blas* et la Fantaisie-ballet de M. Pierné (la partie de piano tenue par Mlle Chandelier). Les chœurs, hommes et dames, ont été fort applaudis, mais la grande part du succès a été pour M. Schelbaum, violoniste. Il a d'abord fait entendre le 7e concerto de Bériot, puis la charmante transcription de M. Marsick sur la Barcarolle et le Pizzicati de *Sylvia*, qui a été bissée à la demande générale. — La 3e soirée donnée, mardi, salle Herz, par Mlle C. Carissan, a été tout à fait charmante. Plusieurs de ses nouvelles mélodies ont été chantées avec grand succès par Mlle Wohrnitz et par le jeune ténor Depère. — Au concert de la *Société des compositeurs de musique*, le jeudi 27 mars, M. Benjamin Godard avait les honneurs de la soirée. Il accompagnait lui-même son concerto romantique à Mlle Bourgaud, qui l'a interprété d'une façon vraiment supérieure. Cette jeune violoniste, à peine sortie des rangs du Conservatoire, où elle vient d'obtenir un premier prix dans la classe de M. Massart, possède un talent déjà mûr et merveilleusement souple, auquel ni le charme, ni l'éclat ne font défaut. A mentionner encore un sextuor de M. G. Alary, parfaitement exécuté par MM. Lefort, Guidé, Giannini, Berquet, Casella et l'auteur, deux pièces pour hautbois de M. Pénavaire, que le talent de M. Georges Gillet a su faire valoir, et le grand duo de *Samson et Dalila*, dont M. Piroia s'est seul tiré d'une façon honorable. — Pour son second concert, qui avait lieu lundi dernier à la salle Pleyel, M. Rondeau avait groupé des éléments nombreux autant qu'intéressants, ce qui donnait une fort belle mine au programme. Les œuvres modernes de compositeurs français l'absorbaient tout entier. Au premier rang brillaient les compositions de M. Théodore Dubois : *le Paradis perdu*, drame-oratorio dont quelques importants fragments pleins d'élévation et de vigueur étaient interprétés par Mlles Mélodia, Lavigne, MM. Rondeau, Juillard et les chœurs sous la direction de l'auteur; les mélodies *le Baiser* et *Par le sentier*, si gracieuses, d'un charme si pénétrant, et que Mlle Mélodia a rendues de façon à soulever des bravos persistants et un *bis* unanime pour le dernier de ces morceaux. Les transcriptions pour deux pianos des *Eolides* de M. C. Franck et de la *Danse tcherkesse* de M. Ritter, superbement exécutées par MM. Paul Braud et P.-R. Hirsch, ont également reçu bon accueil, ainsi que *la Fille de Jaïre*, scène de M. Pfeiffer, où Mlle Maréchal a fait apprécier une voix charmante. M. Rondeau s'est lui-même fait applaudir dans les fragments d'*Endymion*, de M. Albert Cahen, et la scène biblique de M. de Kervéguen, *Jérusalem*. N'oublions pas M. A. Pierret, qui a tenu avec autorité le piano d'accompagnement. — Ç'a été une petite séance triomphale que la charmante matinée donnée dimanche dernier, salle Pleyel, par Mlles Donne, pour l'audition de leurs élèves. On a entendu là une trentaine de jeunes filles et de mignonnes fillettes qui promettent pour l'avenir, et dont quelques-unes font déjà parler le piano non seulement avec habileté mais avec un véritable charme. Nous ne saurions citer tous les noms de ces futures artistes; nous mentionnerons pourtant d'une façon toute spéciale Mlles Ogée, Fernet, Desplats, Deldicq, Lavello, Jozin, Degouy, Gérard, Véras de la Bassetière, Eytmin, sans oublier Mlles Got et Juliette Barat, les deux chefs incontestés de ce gentil petit bataillon féminin, qui ont terminé la séance en exécutant d'une façon superbe, à quatre mains et à deux pianos, *la Danse macabre* de M. Saint-Saëns.— L'Association artistique d'Angers a donné son dernier concert extraordinaire en l'honneur de M. Francis Thomé, qui était venu diriger plusieurs nouvelles œuvres symphoniques. Salle comble et grand succès pour l'auteur et pour les interprètes: la charmante Mme Lyven, de l'Opéra-Comique, qui a chanté d'une façon remarquable la mélodie *la Nuit*, très délicatement orchestrée, et Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française, qui s'est fait applaudir chaleureusement en récitant les poésies sur lesquelles M. Francis Thomé a écrit ces adaptations symphoniques dont nous avons plus d'une fois constaté la haute valeur artistique. Ces adaptations ont produit à Angers un grand effet et M. Francis Thomé a été rappelé plusieurs fois avec sa gracieuse interprète. — Mlle Laure Taconet, professeur à Versailles, a donné, salle Pleyel, une matinée qui mérite une mention spéciale. D'abord on a eu, ce qui n'est pas banal, la première audition d'une œuvre importante avec chœurs, *le Rêve de l'Enfant prodigue*. Sur un joli poème de M. Paul Collin, M. Paul Deschamps, organiste à Versailles, a écrit une musique un peu touffue et compliquée peut-être, mais où, dans maintes pages, se distinguent des qualités d'ordre supérieur. Puis *l'Enlèvement de Proserpine*, la charmante scène de M. Th. Dubois, a retrouvé, sous la direction de l'auteur, le succès qu'elle rencontre partout. Mlle Taconet et M. Derivis ont chanté les soli de ces ouvrages, plus diverses mélodies de Mme Viardot, *Par le Sentier*, de Th. Dubois, bissé d'acclamation. Citons encore le ravissant chœur de *Jean de Nivelle* et les bravos légitimement prodigués à MM. Loys, Lopez, L. Delafosse, Levadé. — Voilà que les dames du monde se mettent aussi à donner des soirées spirituelles: c'était la suite naturelle et obligée de l'accroissement des concerts spirituels, qui tous trouvent un public. Mme Gallet a donné l'élan samedi-saint, et cela avec un programme des plus intéressants, dirigé par M. Weckerlin. Le chœur des *élus*, la *Prière* de Beethoven, le *Lacrymosa* et le *Rex tremendo* du *Requiem* de Mozart, l'Offertoire à quatre voix du *Requiem* de Verdi, des fragments d'*Elie* de Mendelssohn et un Psaume de Marcello, voilà certes des pièces qui valaient la peine qu'on se dérange pour les écouter. Mais il y avait aussi la part des compositeurs vivants, qui ont dirigé eux-mêmes leurs œuvres: un cantique à quatre voix de M. Fauré, un *Ave Maria* de M. Weckerlin, remarquablement chanté par Mme Gallet et le chœur (bissé), un *Veni Creator* de M. Lalo, dit avec son talent connu par Mme Lalo, et une *Résurrection* de M. Hue. L'élément instrumental était représenté par un quadruple quatuor, deux contrebasses, une harpe et un orgue, ce qui était très suffisant pour un chœur d'environ cinquante personnes, la plupart amateurs de talent. — La séance que M. Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, vient de donner pour faire entendre les élèves de son cours d'orgue et d'improvisation, a vivement intéressé les nombreux artistes qui se pressaient dans son charmant hall de la rue Jouffroy. Les jeunes Vivet, Pickaërt, Dussault et Guiot sont particulièrement à signaler. Ils ont exécuté avec beaucoup de brio et d'intelligence des œuvres classiques et modernes fort difficiles d'interprétation. — Le concert donné la semaine dernière par Mme Lafaix-Gontié était des plus réussis. On y a entendu Mlle Marie Dubois, MM. Guidé, Van-Goens et Émile Bourgeois, ainsi qu'une élève de Mme Lafaix-Gontié, Mlle Dionis du Séjour, dont la parfaite méthode et la charmante voix ont été vivement appréciées et fort applaudies. Mme Lafaix-Gontié a interprété, entre autres morceaux, la brillante polonaise de *Mignon*, et avec Mlle Dionis de Séjour un très gracieux et très spirituel duo de M. Émile Bourgeois, *la Tourterelle et le Papillon*. — Mercredi dernier, avant-dernière soirée de la saison chez M. et Mme Louis Diémer. Le maître de la maison, comme toujours, a été couvert d'applaudissements après l'exécution magistrale de la *Rapsodie d'Auvergne*, de M. Camille Saint-Saëns. On a fêté aussi plusieurs de ses élèves, parmi lesquels M. Victor Staub, qui a joué en perfection le *Chant du Nautonnier* de son maître et une *valse* nouvelle de M. Elis Borde, et MM. Bloch, Risler et Stojowski, qui ont très bien rendu plusieurs pièces à deux pianos. Mlle Landi, dans l'air du Sommeil de *Psyché*, de M. Ambroise Thomas, et dans *A une étoile*, de M. Louis Diémer, et M. Lelubez dans la *Sérénade espagnole*, de M. Diémer également, ont fait applaudir leur voix pleine de charme; M. Diaz Albertini a joué avec énormément de brio et de goût plusieurs pièces pour violon. — Le jeudi-saint, l'Hippodrome de Lille a donné, sous la direction de M. Paul Lelong, un grand concert spirituel avec, au programme, les noms de Mme Caron et de MM. Diémer et Vergnet. La soirée n'a été qu'une longue suite d'ovations pour ces merveilleux artistes. On a acclamé M. Diémer dans le concerto pour piano et orchestre de M. Ed. Lalo, et dans sa grande *Valse de concert*, et Mme Caron et M. Vergnet dans le duo du troisième acte de *Salammbô*. Les journaux de la localité ne tarissent pas d'éloges et, de fait, nous avouons que les Lillois ne sont pas gens à plaindre.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Émile Louis, officier d'Académie, ancien chef des chœurs au Théâtre-Italien, compositeur et professeur de chant depuis seize ans, à Liverpool. Il s'est beaucoup employé à la propagation de la musique française en Angleterre et a lui-même laissé des œuvres d'un grand mérite.

— Mme Thérèse Stroppock, née Schubert, propre nièce du grand compositeur, est morte à Steyr, à l'âge de soixante-quatorze ans. Franz Schubert l'affectionnait tout particulièrement à cause de ses remarquables dispositions pour la musique et de sa jolie voix. Il chargeait toujours sa nièce Thérèse d'essayer ses nouvelles compositions pour soprano, et rien ne lui faisait plus de plaisir que lorsqu'elle les interprétait suivant ses intentions.

— De Vienne, on annonce la mort de deux artistes qui ont eu leur heure de célébrité. L'une est Mme Henriette Carl, qui, de 1830 à 1850, a été l'une des cantatrices les plus applaudies du répertoire italien en cette ville et le professeur de chant de la reine actuelle des Belges, quand celle-ci était simple archiduchesse d'Autriche; elle était âgée de quatre-vingts ans. L'autre, Augusta Crombé, qui dirigeait encore en cette ville une école de danse, avait été l'une des premières danseuses de l'Opéra impérial de Vienne, après avoir obtenu, en 1836 et 1837, de vifs succès à la Scala de Milan.

— A Trieste vient de mourir, à l'âge de soixante-quinze ans, un excellent artiste, Giuseppe Buzzelli, qui remplissait les fonctions de première contrebasse au Théâtre-Communal de cette ville depuis 1832, c'est-à-dire depuis *cinquante-huit ans !* et qui tenait le même emploi aux Concerts classiques. On peut dire de lui qu'il est mort sur la brèche, car c'est au théâtre même, et en faisant sa partie, qu'il a été saisi du mal qui devait l'emporter.

— A Caluso est mort un peintre décorateur fort distingué, Giuseppe Camino, qui peignit de nombreux décors pour le théâtre Regio, de Turin, l'un des premiers de l'Italie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3081 — 56me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Avril 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

ELLE A MIS SA TOILETTE CLAIRE

n° 3 des *Rondels de Mai*, de M. B. Colomer, poésie de Lucien Duguet. — Suivra immédiatement : *Nous cheminions dans le sentier*, n° 4 des *Rondels de Mai*, des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *Capitaine-polka*, sur les motifs de l'opérette *le Fétiche*, de Victor Roger, par Philippe Fahrbach. — Suivra immédiatement : *le Rêve du prisonnier*, célèbre mélodie de Rubinstein, transcrite et variée pour piano par Ch. Neustedt.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

(Suite.)

La série tournait à la noire, et le nouveau directeur commençait à perdre courage. Une carte lui restait cependant, *les Trois Nicolas;* elle fut assez bonne pour soutenir le théâtre pendant quelques mois. Ce n'est pas que le libretto en trois actes de Bernard Lopez et *** (lisez Scribe), brillât par un vif intérêt, ni que la partition de Clapisson eût une grande valeur artistique; mais cette pièce, jouée le 16 décembre, servait au début d'un ténor qui, par avance, piquait toutes les curiosités et faisait tourner toutes les têtes, Montaubry. Avec ses 45 représentations en trois années, la pièce n'eut qu'un succès honorable; le ténor eut un triomphe retentissant. « Il faut remonter jusqu'aux débuts de Roger, écrivait un critique, pour lui trouver un terme de comparaison. Sa voix est souple, étendue et parfaitement timbrée; tour à tour énergique et suave, elle se prête également aux effets de force et de sentiment. On s'aperçoit que les conseils de Chollet, dont il a épousé la fille, n'ont pas été sans influence sur lui... »

Qui se souvenait alors qu'en 1847 il avait déjà paru sur cette même scène, et qu'il avait dû se retirer devant le succès d'un rival plus heureux, comme cette fois le futur Nicolini se retirait devant le sien! D'un bond il s'était élancé à la première place; enlevé à Bruxelles, il allait régner à Paris, et rappeler pendant bien des années de service, à la salle Favart, le joli portrait qu'a tracé de lui Albert Vizentini dans son amusant volume intitulé *Derrière la toile*. « Vous faut-il la jeunesse incarnée, la plus agréable gaminerie, l'aplomb imperturbable, la tyrolienne faite homme, le chanteur plein d'adresse et de ficelles aimables, la voix de tête la plus adorable, le style le plus sucré du monde, le bon musicien personnifiant l'opéra-comique, bref le comédien léger infatué de sa jolie personne? Prenez Chapelou-Saint-Phar, le dernier descendant d'Elleviou, Montaubry, qui redresse si vivement ses petites moustaches et semble toujours avoir une colombe dans le gosier. »

A côté de tels débuts devaient pâlir ceux de Mlle Bousquet dans Anna de *la Dame blanche*, le 21 décembre 1858, et de Mlle Breuillé dans Catherine des *Diamants de la Couronne*, le 3 janvier 1859, deux jeunes filles qui avaient quitté le Conservatoire en 1858, la première avec le premier accessit de chant, la seconde avec le deuxième prix de chant et le premier prix d'opéra-comique. Mlle Breuillé devait mourir peu de temps après, le 2 juin 1859, à l'âge de dix-huit ans, après avoir simplement marqué son court passage à l'Opéra-Comique par la création du rôle d'un des pâtres dans *le Pardon de Ploërmel*. Egalement inaperçue passait, le 23 février, Mlle Enjalbert, qui venait du Vaudeville après avoir appartenu quelque temps au Conservatoire.

Du reste, dès les premiers jours de l'année, toute l'attention du public, toutes les espérances du directeur, toute l'activité du personnel étaient tournées vers le fameux ouvrage dû à la collaboration nouvelle de Jules Barbier, Michel Carré et Meyerbeer. La pièce avait été lue aux artistes le 10 décembre 1858. On s'était mis à l'œuvre aussitôt, on avait commandé à MM. Muhldorfer père et fils, de Mannheim, toute la machinerie du deuxième acte, savoir : la mécanique du pont, de la rupture des écluses et de l'irruption des eaux, et l'on défonçait le théâtre pour y établir la fameuse cascade naturelle; on s'occupait de l'achat et du dressage non d'une chèvre, mais de *trois*, qui répétaient à tour de rôle et faisaient la joie du personnel des coulisses; on brossait de magnifiques décors; on disposait d'une troupe d'élite commandée par Mme Cabel, MM. Faure et Sainte-Foy; enfin on travaillait sans cesse afin d'arriver à une perfection qui coûtait quelque peine non seulement aux artistes, mais au maître lui-même,

On sait que Meyerbeer, en effet, arrivait au théâtre avec trois instrumentations différentes pour les principaux morceaux, la première écrite à l'encre noire, la seconde à l'encre bleue, la troisième à l'encre rouge; il se faisait exécuter les trois versions, et se prononçait *de auditu* pour l'une ou pour l'autre. Les chœurs et l'orchestre avaient été renforcés d'ailleurs, pour donner plus d'éclat à la représentation; et cependant, quelques jours avant la première, Meyerbeer disait à un critique qui l'interrogeait : « Je fais un acte digne d'un sous-lieutenant en livrant un ouvrage où je me suis privé volontairement de toutes les *ruses de guerre* qui ont fait ma réputation. Contrairement au grand poète latin, je veux moduler sur les pipeaux rustiques, *gracili avenâ*, après avoir embouché la trompette héroïque et chanté les grandes passions des cœurs humains; que la critique me soit légère! » En raison de ces craintes, les répétitions furent exceptionnellement nombreuses; nombreux aussi les relâches (on en compte huit : 18, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30 mars), alors qu'une seule répétition générale suffisait d'ordinaire aux grands ouvrages. Heureusement les recettes, grâce à Montaubry, se maintenaient à un taux honorable ; on comptait 108,419 francs en janvier; 97,973 fr. 30 en février; 80,411 fr. 45 c. en mars. Entre temps on cherchait un titre à l'ouvrage, et l'on annonçait tour à tour : *les Chercheurs d'or, Dinorah, le Pardon de Notre-Dame-d'Auray*. Le premier convenait à une action qui se serait passée en Californie plutôt qu'en Bretagne; le second ne signifiait rien, c'est pour cette raison peut-être qu'on l'a depuis adopté à l'étranger ; le troisième fut écarté par la censure, disent les journaux du temps; on peut ajouter sans doute : et par le directeur, qui dut trouver ce titre bien long sur l'affiche. Enfin l'on adopta *le Pardon de Ploërmel* presque à la veille de la représentation. Le 4 avril 1859 eut lieu cette bataille décisive et le lendemain, célébrant le nouveau triomphe de son ami, Fétis traduisait en somme l'impression du moment en écrivant: « Celui qui, par la grandeur de ses conceptions, par la force de son sentiment dramatique, par sa profonde connaissance des ressources de l'art et par l'originalité de son style, a remué le monde comme il l'a fait, comme il le fait encore, celui-là est un grand artiste, il le sera toujours. »

Le Pardon de Ploërmel n'eut pas cependant tout le succès qu'on en pouvait attendre. Si, comme le souhaitait le compositeur, « la critique lui fut légère », le public parut surpris, incertain, et cette incertitude se traduisit par un ensemble de représentations moins soutenu que pour *l'Étoile du Nord*. On en peut juger par le décompte suivant :

Pour 1859: avril, 11; mai, 15; juin, 6; octobre, 8; novembre, 12; décembre, 3; soit 55 représentations la première année, avec une moyenne d'environ 6,100 francs par soirée (195,000 francs pour 32 représentations).

Pour 1860: janvier, 8; février, 6; mars, 4: avril, 2; septembre, 1; octobre, 4; novembre, 7; soit 32 représentations la seconde année.

Total, 87 en deux ans; et une interruption se produisit alors, telle qu'on aurait pu croire l'ouvrage à jamais oublié. Vainement on parla de le reprendre en 1863, à propos d'une rentrée de Mme Cabel; ce fut à *l'Étoile du Nord* qu'on revint quatre années plus tard, en 1867. Il faut aller jusqu'à 1874 pour retrouver *le Pardon de Ploërmel*, qui se joua alors 35 fois, puis 59 fois de 1881 à 1884, et enfin 11 fois en 1886. A cette date, le total général des représentations s'élevait donc au chiffre, relativement modeste pour une telle œuvre, de 192.

Sa réussite fut beaucoup plus grande à l'étranger, à Londres en particulier, où, dès la première année, Mme Carvalho chanta le rôle principal à côté de Graziani (Hoël) et de Gardoni (Corentin), avec une incomparable virtuosité. Qui sait même si, désignée par l'auteur au lieu de Mme Cabel, elle n'eût pas à Paris assuré à l'ouvrage de plus brillantes destinées. Au surplus, la distribution primitive ne devait pas tarder à se modifier; une indisposition prolongée de Faure obligeait la direction de confier le personnage d'Hoël à Troy d'abord, puis en 1860 à Mlle Wertheimber, revenue à l'Opéra-Comique et, par un singulier chassé-croisé, remplaçant ainsi Faure, comme celui-ci l'avait jadis remplacée dans *Galathée*. Avant ce moment Mlle Monrose avait succédé à Mme Cabel, et l'on ne retrouvait plus guère, fidèles à leur poste, que Sainte-Foy, l'inimitable Corentin, Warot, le faucheur, et Barielle sous les traits de celui qu'on appelle aujourd'hui un chasseur, et que les affiches d'alors désignaient ainsi : un braconnier.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA RÉGIE A L'OPÉRA

Voici du nouveau. Il paraîtrait que la Commission du budget et le gouvernement seraient assez disposés à rendre à l'État la gestion de l'Opéra, c'est-à-dire à rétablir le système de la régie, qui fut longtemps en honneur à ce théâtre national. C'était déjà l'idée de M. Antonin Proust en 1878, quand il était, comme aujourd'hui, rapporteur du budget des Beaux-Arts, idée qui fut même adoptée à cette époque et par la commission consultative des théâtres et par le ministre d'alors, M. Bardoux. L'administrateur qui devait régir au nom de l'État était même choisi, et la nomination de M. Emile Perrin n'était plus qu'une question de jours, quand une brusque crise ministérielle vint tout remettre en question. M. Jules Ferry, qui prit le portefeuille de M. Bardoux, tint à confier la direction de l'Opéra à son ami personnel M. Vaucorbeil, et tout fut dit.

Aujourd'hui, M. Proust reprend la question et arrive aux mêmes conclusions qu'autrefois, encore qu'il reconnaisse que la situation n'est pas aussi bonne pour cette petite révolution qu'elle l'était lors du départ de M. Halanzier. Comme alors l'État partageait avec le directeur les bénéfices de l'entreprise et qu'il se trouvait, de ce chef, à la tête de 600,000 francs, il avait pu, avec ces nouvelles ressources jointes aux fonds votés par la Chambre, reconstituer en partie le matériel décoratif du théâtre brûlé dans l'incendie de la rue Le Peletier. Si donc il avait pris résolument en ce moment la direction du théâtre, il l'avait dans les meilleures conditions, avec des décors tout battant neufs. Il n'en est plus de même aujourd'hui pour ce matériel dont MM. Ritt et Gailhard ont usé et abusé; il y a beaucoup à faire et à reconstituer, d'où, en perspective, une grosse dépense pour l'État. Il est vrai qu'on pourrait demander aux directeurs sortants d'y participer généreusement; il y a dans le « cahier des charges » un article, dont nous avons souvent parlé, qui autoriserait parfaitement le ministre à avoir des exigences de ce côté. On dit même que M. Ritt ne fait aucune difficulté de le reconnaître et offrirait volontiers une petite somme qu'on obtiendrait aisément plus grande avec un peu d'insistance.

L'erreur est de n'avoir pas songé à la régie, à la veille même de l'Exposition, comme nous l'avions si vivement conseillé. On n'avait pas moins de raisons légitimes de se priver des services de MM. Ritt et Gailhard qu'aujourd'hui même, et l'État eût bénéficié des fortes recettes encaissées pendant l'Exposition, ce qui le mettait bien à son aise pour réparer les désastres artistiques et autres causés par la triste direction des tenants actuels de l'État.

Quoi qu'il en soit et même à présent, M. Antonin Proust estime que la régie de l'État s'impose malgré tout, et il n'a pas tort si on sait l'entourer d'une infinité de précautions.

Elle est, en effet, bien préférable au système du privilège pour l'impulsion qu'elle peut donner à l'œuvre musicale de notre pays de France. Il est évident qu'une entreprise particulière, comptant avec ses propres deniers, lésinera toujours davantage sur les moyens que ne le fera un État qui doit écarter toute pensée de lucre de visées purement artistiques.

Il serait donc question de nommer à l'Opéra une sorte d'administrateur général, comme il est fait à la Comédie-Française, et même on voudrait trouver un moyen de mettre les artistes en association et de leur partager les bénéfices de l'entreprise. Ceci sera plus difficile, car il n'est guère possible d'assimiler des chanteurs aux sociétaires de la Comédie, dont les emplois peuvent se modifier avec l'âge : le jeune premier, quand il prend des cheveux blancs, peut laisser les amoureux pour prendre les financiers ou les pères nobles et par suite rendre toujours des services à la maison; mais le ténor prend rarement sur ses vieux jours une voix de basse profonde. Espérons pourtant que les esprits ingénieux de la Commission du budget trouveront le moyen d'accommoder toutes choses.

On parle encore de mettre en adjudication les loges d'abonnement au lieu de les concéder à prix fixe, et on espère trouver là une nouvelle source de profits. On voudrait en quelque sorte démocratiser l'Opéra. Nous n'y verrions pas d'inconvénient pour notre part. Car il n'est pas de public plus nul, ni plus indifférent aux choses de la musique que celui qu'on voit s'étaler présentement aux premières places de l'Opéra. Peu lui importe ce qui se passe sur la scène ; il ne s'occupe guère que de ce qui se passe dans la salle, et pourvu qu'il voie sa propre image reflétée dans les mille glaces de l'intérieur, il se déclare satisfait. Ce n'est pas avec un public comme celui-là qu'on peut prétendre à de grandes choses. Il n'y a donc nul inconvénient à le remplacer si l'on peut. Il ne faudra pourtant pas laisser envahir le prétoire par l'élément demi-mondain, qui pourrait ainsi se faufiler à coup de banknotes là où il n'a que faire.

Toutes ces réformes vont d'ailleurs être examinées à bref délai, dès la rentrée des Chambres ; car le budget des Beaux-Arts est en tête de l'ordre du jour de la prochaine séance de la commission du budget. Toute combinaison qui nous débarrassera de la triste coalition Ritt et Gailhard sera déjà un bienfait.

H. Moreno.

Théâtre des Arts de Rouen (Nouveau théâtre lyrique français). — *Le Vénitien*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen.

M. Verdhurt, le directeur du théâtre des Arts de Rouen, poursuit, avec une persévérance à laquelle il convient de rendre hommage, l'essai de décentralisation artistique qu'il a entrepris cet hiver. Après nous avoir fait connaître *Samson et Dalila*, qui n'avait jamais été joué en France, il vient de monter un opéra absolument inédit, *le Vénitien*. Il nous promet, avant la fin de la saison, la première représentation d'un autre opéra nouveau, *la Coupe et les Lèvres*, de M. Canoby. On ne peut nier que cette activité et cette initiative contrastent singulièrement avec l'indolence et l'esprit de routine de la plupart des directeurs de province.

Le sujet du *Vénitien* est tiré d'un poème de lord Byron, *le Siège de Corinthe*, publié au mois de janvier 1815. L'auteur donna même, au sujet de cette publication, un exemple de désintéressement et de conscience littéraire qui, par le temps qui court, trouverait évidemment peu d'imitateurs. Un éditeur, M. Murray, avait offert mille guinées pour le manuscrit du *Siège de Corinthe* et celui du *Parisina*. « Votre offre est extrêmement généreuse et bien au-dessus de la valeur de ces deux poèmes, répondit lord Byron, mais je ne dois ni ne veux les accepter, car je ne puis consentir à les publier séparément. Je ne dois pas hasarder la faveur, méritée ou non, que m'ont value mes premiers poèmes, sur des compositions qui, je le sens, ne sont pas ce qu'elles devraient être, quoiqu'elles puissent très bien passer comme des ouvrages sans prétentions, et paraître avec quelques poésies légères, à la suite des publications précédentes. »

L'action se passe en 1715. A cette époque l'armée ottomane, voulant s'ouvrir un passage au cœur de la Morée, cédée depuis vingt ans aux Vénitiens, entreprit le siège de Corinthe. La garnison songeait à capituler, lorsque l'explosion accidentelle d'un magasin à poudre fit périr cinq ou six cents soldats turcs; cet événement causa parmi les assiégeants une exaspération telle qu'ils refusèrent toute espèce d'accommodement, donnèrent l'assaut avec impétuosité, emportèrent la ville et massacrèrent le gouverneur Minotti et toute la garnison.

Tel est le fait historique relaté en tête du poème de lord Byron et qui sert de cadre à l'action romanesque, très simple et suffisamment attachante, imaginée par le poète et développée par M. Louis Gallet. Supposez que le gouverneur de Corinthe, Minotti, a une fille, Régina, éprise du jeune Vénitien Marco contre qui Minotti professe, on ne sait trop pourquoi, une haine farouche: que Marco, furieux de n'avoir pas obtenu un commandement dans l'armée de la République, passe du côté des Turcs et se fait nommer leur chef. Étant données ces prémisses il n'y a que deux conclusions possibles : ou bien, à l'exemple de Coriolan, Marco cédera aux supplications de Régina et lèvera le siège de la ville; ou bien il se montrera inflexible et livrera l'assaut quand même. C'est à ce dernier parti que s'arrête Marco. Mal lui en prend. Entré en triomphateur dans Corinthe, il trouve Régina devenue folle et expirante. Fou de douleur, il se fait tuer par quelques soldats vénitiens revenus en force et victorieux à leur tour.

Sur ce livret, très clair et bien découpé pour la musique, M. Albert Cahen a écrit une partition que distinguent, à défaut d'une originalité bien accentuée, la franchise du sentiment mélodique et le soin apporté à la mise en œuvre. Poème et musique ont été accueillis avec faveur par le public rouennais et les critiques et amateurs parisiens venus tout exprès pour assister à cette première.

Parmi les pages qui ont produit la meilleure impression je signalerai tout d'abord, au premier acte, qui se passe à Venise, la phrase rêveuse: « Plein des blancheurs de l'aurore », le chœur des jeunes Vénitiens, un duo d'amour d'où se détache une très jolie phrase : « Non, viens, oublions le monde », et le tableau assez animé de la séance du Conseil des quarante. Au second acte, qui nous transporte dans le camp des Turcs, se placent de gracieux motifs d'orchestre, la pittoresque chanson du berger Dracos, un air inégal de Marco et un vigoureux chant de guerre. Citons encore, au dernier acte (la salle du palais de Minotti dans Corinthe), la phrase expressive de Régina : « je la bénis, l'heure attendue ».

M. Lafarge a retrouvé, dans le rôle de Marco, le succès que lui avait valu celui de Samson. A côté de lui il convient de citer Mmes Bossy et Fouquet, MM. Mondaud, Verin et Schmidt, sans oublier Mlle Piron, l'ex-premier sujet de la danse à l'Opéra : bref, un ensemble d'interprétation honorable, sinon très brillant. La mise en scène est soignée. L'orchestre est bien dirigé par M. Gabriel Marie. Puisse, en récompense de ses efforts, M. Verdhurt trouver les fonds et le local suffisants pour transporter à Paris, comme il le désire, son « nouveau théâtre lyrique français ».

Intérim.

Odéon. — *La Vie à deux*, comédie en trois actes de MM. Charles de Courcy et Henri Bocage.

Décidément M. Porel est d'un éclectisme merveilleux. La facilité surprenante avec laquelle il passe du grave au doux, du triste au gai, du sérieux à la gaudriole, ne laisse pas que de nous étonner un peu, sans que, cependant, nous pensions le moins du monde à l'en blâmer, loin de là. Et de fait, voilà l'Odéon devenu le théâtre le moins classé comme genre de tout Paris. Si nous n'y avons pas eu encore d'opérette, il ne faut pas se hâter d'en conclure qu'on ne nous en donnera jamais; je me rappelle certain *Marquis Papillon* qui était si près, si près du genre, que beaucoup de gens sortaient du spectacle en fredonnant des couplets qu'ils étaient convaincus avoir entendus pendant la soirée. Pour ce qui est du grand opéra, tout le monde sait que si les honorables MM. Ritt et Gailhard n'y avaient mis le holà, il y a longtemps déjà que le Second Théâtre français ferait, au palais Garnier, une concurrence redoutable.

Pour le moment, et avec *la Vie à deux*, la concurrence n'est braquée que sur le pauvre petit théâtre Cluny, chétif qui n'en peut mais et qui, bien innocent, ne méritait certes pas cet excès d'honneur de la part de son gros confrère subventionné. La pièce de MM. de Courcy et Bocage n'est donc qu'un simple vaudeville, une sorte de *Divorçons* pour quartiers exotiques. Ce n'est pas ennuyeux, qualité essentielle, et si les situations sont des plus conventionnelles, elles ne choquent pourtant pas outre mesure. Mais le gros atout, c'est Mlle Réjane qui joue à ravir le rôle d'une jeune mariée qui, décidée à divorcer pour incompatibilité d'humeur, veut au moins, avant de quitter son mari, lui choisir une femme avec laquelle il sera sûrement heureux. La chose est si peu facile qu'elle s'aperçoit qu'elle seule est capable de faire le bonheur de M. Labronchère, et que le petit ménage se raccommode pour vivre en une félicité parfaite. M. Dumény joue, comme toujours, en amateur de mérite, le rôle du mari. MM. Cornaglia, Duard, Gauthier, Calmettes et Mmes Dheurs, Raucourt, Déa-Dieudonné et Duhamel se trouvent fort à l'aise dans des rôles fort simples.

Nouveautés. — *Ménages parisiens*, comédie en trois actes de M. Albin Valabrègue.

Si M. Porel varie les plaisirs de son public par pure coquetterie directoriale, je ne crois pas qu'il en soit précisément de même de M. Brasseur, qui, tout en s'essayant aussi à des exercices divers, me semble surtout rechercher le genre à succès qui remettra à flot le joli théâtre des Nouveautés, légèrement ballotté par des vents contraires depuis quelque temps. Je souhaite que l'expérience tentée jeudi soir soit décisive, ce qui ne m'étonnerait nullement, étant donné l'accueil chaleureux qui a été fait aux *Ménages parisiens*.

La comédie de M. Valabrègue roule encore sur le divorce ; toutefois, ici, il ne s'agit plus d'un seul couple, mais bien de deux qui ont divorcé. C'est là un petit procédé de multiplication dramatique avec lequel nos jeunes auteurs semblent vouloir nous familiariser. Donc, Paul et Jeanne de Faverolles ont divorcé ; Jeanne s'est remariée avec Gatinard et Paul vit maritalement avec Maria Pont-Gaudin, femme divorcée de Pont-Gaudin, et ancienne maîtresse de Gatinard. Nous sommes ainsi en présence de deux ménages : l'un

régulier, M. et Mme Gatinard, l'autre irrégulier, Paul et Maria, et d'un célibataire, Pont-Gaudin, — et par un de ces hasards comme on n'en saurait rencontrer que par-delà la rampe, tout ce petit monde se trouve réuni dans un hôtel de Nice. Ce qui se passe alors est assez difficile à dire clairement, car, si les personnages sont peu nombreux, l'intrigue est grandement compliquée. Jeanne n'aime pas son nouveau mari et garde le culte du premier toujours regretté. Paul est fatigué de Maria et resonge à Jeanne; Gatinard est lassé d'être berné par Jeanne qui le consigne à sa porte, et Pont-Gaudin trouve Maria beaucoup plus avenante que jadis. Vous devinez ce qui arrive. Au baisser du rideau, nous n'avons plus devant nous que deux ménages réguliers : M. et Mme de Faverolles, M. et Mme Pont-Gaudin, et un célibataire, Gatinard. M. Valabrègue a assez adroitement exécuté ce petit tour de passe-passe, le public en a été enchanté. Et pourtant la pièce, faite presque exclusivement de mots d'esprit, m'a semblé assez déconcertante par son ton indécis et ses scènes de comédie à l'allure trop sérieuse. — M. Romain, engagé spécialement, a joué en homme du monde le rôle de Paul, M. Maugé est un fort amusant Pont-Gaudin. Le personnage de Gatinard convient peu à M. Albert Brasseur, qui pourtant s'y est fait applaudir. Mlle Dharcourt joue en fine artiste le rôle de Maria et Mlle Davray est une Jeanne décorative.

Paul-Émile Chevalier.

P.-S. — Mardi dernier on a très joyeusement fêté, au théâtre de la Gaîté, la centième représentation du *Voyage de Suzette*. Dès après la représentation, les heureux invités ont été reçus par MM. Debruyère, Chivot et Delilia au foyer fort artistement décoré de plantes et de fleurs, au milieu desquelles apparurent tout à coup, dans leurs costumes chatoyants et variés, les principaux interprètes de la pièce, chant et danse. Gaîté et cordialité sur toute la ligne. Aussi a-t-on follement dansé aux sons d'un orchestre conduit avec entrain par Prosper Artus, et a-t-on grandement sablé le champagne à un excellent buffet. On n'a pu se séparer qu'au grand jour, faisant bien promettre aux très aimables amphitryens de recommencer une fête aussi réussie lors de la deux-centième.

P.-E. C.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

XI

(Suite)

J'ai parlé de la ferveur religieuse des acteurs annamites, pour qui le culte de Bouddha s'enchevêtre avec le culte de l'art. Nous les avons vus placer l'image de leur dieu dans l'intérieur de leur théâtre pour implorer sa protection. Il faut ajouter qu'ils n'entreraient pas une fois en scène sans faire leurs dévotions devant cette image. Un écrivain qui pendant leur séjour ici les a pratiqués d'une façon toute spéciale, qui les a bien et de près étudiés, M. Ernest Laumann, en parle ainsi à ce sujet, en décrivant les coulisses et l'autel devant lequel ils font leurs invocations (1) :

Nous sommes dans un endroit qui tient du foyer et du temple. C'est une sorte de long couloir percé de trois baies ouvrant de plain-pied sur la scène et masquées de draperies en portières. Au centre, accotée au mur du fond et face à la baie centrale, une petite table tendue de rouge, sorte d'autel formant un carré dont la face, qui rentre d'une dizaine de centimètres au centre, permet aux deux coins de se développer en avant. Ce carré de bois rouge est enjolivé de lignes d'or qui exécutent leurs méandres en fines nervures capricieuses ; les coins seuls, plus lourds, présentent un enchevêtrement de caractères mystiques, légendes attestant le mérite et la valeur des Dieux.

Cet autel est recouvert, à son centre seulement, d'une sorte de toit plat simulant la tuile, en bois de teck. A son ombre trois fauteuils où sont affalés, en de ridicules positions de marionnettes, trois bonshommes habillés d'un pantalon blanc et d'une veste verte à boutons d'or. Flanquant ce premier groupe, deux bonshommes sont également assis à gauche et à droite, sorte de gardiens du temple et qui semblent chargés de la garde perpétuelle des idoles. Devant, et dans un buisson d'odorantes baguettes éteintes, une baguette allumée laisse flotter son parfum mystérieux dans l'air alourdi (2), et à ses côtés des fruits et des gâteaux d'offrande attestent aux dieux du dévotisme des acteurs. Avant d'entrer en scène, l'artiste s'arrête devant cet autel, joint les mains et, d'un geste lent, les lève et les abaisse trois fois, demandant au dieu la faveur d'un public indulgent et la force de remplir son pénible rôle (1).

(1) Il n'y a pas à proprement parler de coulisses, puisque la scène, complètement nue et sans décors, n'est qu'une estrade élevée sur l'un des côtés de la salle. C'est l'espace situé derrière cette estrade, c'est-à-dire ce qu'est chez nous le fond du théâtre, qui tient lieu tout à la fois de loges, de coulisses et de foyer.

(2) On se rappelle ces petits paquets de baguettes rouges odorantes que, pour dix centimes, de jeunes Annamites offraient et vendaient au public sur l'Esplanade des Invalides.

Voyons enfin ce qu'est la scène du Théâtre Annamite. Pas autre chose qu'une estrade, je l'ai dit, sur laquelle, comme au Japon, les acteurs sont entourés de trois côtés par le public. Cette estrade peut avoir environ dix mètres de large sur quatre de profondeur. Pas de rideaux, pas de décors, à peine quelques accessoires indispensables. Les entrées et les sorties se font toutes forcément par le fond, lequel présente, on l'a vu, trois baies, fermées par des tapisseries éclatantes. Entre ces baies et au-dessus d'elles la cloison, qui forme le fond du théâtre et qui sépare la scène du foyer (ou des coulisses, comme on voudra), est partagée dans sa partie supérieure en trois panneaux sur lesquels sont peints, en couleurs voyantes, les épisodes les plus animés des drames les plus émouvants du théâtre annamite.

Là, comme chez nous, de nombreuses conventions, qui, après tout, ne sont pas plus grossières que les nôtres, bien qu'elles nous paraissent étranges parce que ce ne sont pas celles auxquelles nous sommes accoutumés. D'abord, comme il n'y a point de décors, il faut bien, d'une façon quelconque, donner au spectateur la pensée, l'illusion du lieu où le transporte l'action. Le procédé, comme on va le voir, est d'une simplicité élémentaire, et c'est M. Ernest Laumann, déjà cité, qui va nous le faire connaître :

Une scène se passe-t-elle dans un palais, une table, des sièges, font la décoration. Au contraire, si elle a lieu dans la campagne, au bord de l'eau, une natte fait la rivière. Dans un pays montagneux, un tabouret représente la montagne, et enfin, si, comme cela arrive souvent dans les pièces annamites, une scène se passe dans le ciel, le même tabouret va figurer un nuage. Nous pourrions multiplier encore ces exemples, mais ceux-ci suffisent pour démontrer à quel naïf point de départ en est encore le côté scénique de l'art dramatique en Extrême-Orient.

Voici pour les décors ; passons aux personnages. Un mandarin conduit une armée à la guerre ; ce mandarin est à cheval ; une simple cravache qu'il tient attachée au poignet et dont il se sert quelquefois pour frapper sa botte de feutre, indique le fait aux spectateurs. Si, comme nous le disions plus haut, le ciel devient le lieu de l'action et que l'un des personnages soit doué d'un pouvoir magique qui lui permet de voler, deux petits drapeaux attachés sous les aisselles figurent les ailes. Le public n'en demande jamais plus, tant l'hyperacuité de leur sens inventif sait suppléer à l'insuffisance des moyens employés. Et il est à noter qu'en Annam le théâtre est très en faveur, aussi bien pour le public lettré que pour celui de la caste inférieure (2).

Comme dans tout l'Extrême-Orient, les pièces du théâtre annamite sont des espèces de longues épopées dont la représentation exige plusieurs jours, et qui sont divisées en épisodes importants dont chacun forme un spectacle complet. Ces divers fragments portent tous le même titre général, mais avec un sous-titre particulier à chacun d'eux. Ce sont pour la plupart de grands drames à l'action très compliquée, où l'élément militaire joue un grand rôle, et où cette action se déroule à travers des duels, des meurtres, des vengeances, des combats, des poursuites, des trahisons, le tout entremêlé de danses, de cortèges et de défilés de toutes sortes. L'élément passionnel n'en est pourtant pas exclu, et l'on y trouve parfois des scènes d'amour touchantes et expressives. De même, la fantaisie s'y mêle parfois au drame et y insère une note toute particulière. Voici d'ailleurs une analyse aussi exacte que possible de la première pièce que les acteurs annamites ont offerte au public de l'Exposition, *le Roi de Duong* :

Un jour, Chieu-Oû invite son beau-frère, le roi de Duong, Ly-Tieng-Vuong, à venir assister à un festin qu'il donne, en vassal respectueux, à son maître et à son parent.

Mais voici que quatre mandarins pervers conseillent à Chieu-Oû de se débarrasser du roi et de monter sur le trône. La convoitise chuchote aussi ses conseils dans l'esprit de Chieu-Oû, qui consent à tramer dans l'ombre un attentat horrible contre la personne sacrée du roi.

Au loin, les fanfares éclatent en notes joyeuses et triomphales, annonçant l'arrivée de Ly-Tieng-Vuong, qui descend devant le palais au milieu de l'allégresse et des honneurs.

Mais Ly-Tieng-Vuong a trois mandarins fidèles et fervents qui veillent sur leur maître. Ils ont surpris les allures suspectes des mandarins Thiet-Hoai, Thiet-Hô, Thiet-Long et Thiet-Phuong, et ils conseillent au roi de fuir une hospitalité qui cache des traîtrises et peut-être des meurtres silencieux.

Le roi, pris de crainte, s'enfuit avec ses mandarins, et les voilà errants

(1) *Art et Critique*, 1889, n° 16.

(2) *Art et Critique*, 1889, n° 15.

dans les rizières bleutées; en passant sur le fleuve *Auh Trung*, le hasard meurtrier fait que l'un des mandarins se noie et Ly-Tieng-Vuong reste avec ses deux seuls amis.

Chieu-Oû, voyant ses projets dévoilés et son ambition mourir à l'aube de la réussite, envoie les quatre mandarins, accompagnés d'innombrables guerriers, à la poursuite du roi.

Il ne faut pas que Ly-Tieng-Vuong regagne son royaume et la demeure paisible où ses épouses désolées attendent son retour.

Thiet-Hoai, Thiet-Hô, Thiet-Long et Thiet-Phuong arrivent avec leur troupe, le roi est cerné et les régicides mettent le feu aux plaines infinies pour faire mourir le roi.

Dans l'incendie, Thiet-Phuong perd la vie.

Mais ne voyant pas revenir le roi, le fils adoptif de Ly-Tieng-Vuong rassemble aussi des troupes et accourt au-devant de son maître.

Il rencontre les armées du traître, la bataille s'engage, terrible, les hommes tombent. Enfin, le roi est sauvé et revient au milieu de l'allégresse générale, précédé et suivi des armes étincelantes des guerriers, sous le chaud soleil qui fait miroiter les *co* aux plis ondoyants et dans le concert des *lay* de joie de tout un peuple prosterné.

Les acteurs annamites nous ont représenté ici quatre des pièces de leur répertoire; mais de ces quatre pièces, trois n'étaient, selon ce que j'ai dit plus haut, que des épisodes d'un grand ouvrage intitulé *le Roi de Duong*. La première, qui portait ce titre, est celle dont on vient de lire l'analyse; la seconde, qui en était la suite, avait pour sous-titre *Nuy-Ho* (Cinq tigres mandarins), et la troisième, suite de celle-ci, était intitulée *Vo-Haû*. La quatrième, indépendante des précédentes, était une féerie qui avait nom *Lé Hué* (La Rose), une féerie sans trucs et sans changements à vue, où l'imagination du spectateur doit faire beaucoup de frais pour se représenter ce qu'on ne peut offrir à ses yeux.

Mais on pense bien que pour les spectacles donnés à l'Esplanade des Invalides, et dont la durée n'atteignait même pas une heure, il avait fallu pratiquer de larges coupures dans le dialogue et dans l'action de chacune de ces pièces. Restaient-elles suffisamment intelligibles? c'est ce qu'aucun spectateur parisien sans doute ne saurait dire. La curiosité du public cosmopolite de l'Exposition était uniquement excitée par le spectacle des yeux, si nouveau, si curieux, si étrange, parfois si saisissant, si différent surtout de tout ce qu'on avait vu jusqu'à ce jour en Europe.

Décrire ce spectacle n'est pas chose facile. Nulle surprise d'abord pour commencer, puisque la scène, que ne cache aucun rideau, est immédiatement visible au spectateur dès qu'il pénètre dans la salle. Avant la première entrée des acteurs, quatre musiciens, aux instruments criards et discordants, viennent y prendre place, deux à droite, deux à gauche; un cinquième, placé dans un des angles du fond, est chargé d'une sorte de grosse caisse dont il se sert en conscience. Ces cinq « artistes, » du reste, n'interrompent pas un seul instant, tout le long de l'action, leur musique enragée. Enfin la pièce commence, et dès l'abord on est étonné des cris farouches, des hurlements forcenés auxquels, dans certaines situations, se livrent les acteurs; ces cris effroyablement stridents, mais plus prolongés que les sifflets de nos locomotives, sont véritablement déchirants pour nos oreilles lorsqu'ils sont poussés à la fois par plusieurs d'entre eux, comme il arrive fréquemment. Ils y joignent parfois une mimique enragée, mais qui ne laisse pas d'être par instants très expressive, et l'on se demande comment, avec les peintures de leur visage, avec leurs moustaches hérissées, leurs barbes épaisses, ils peuvent donner à leur physionomie tant de mobilité et des aspects si divers. Leurs jeux de scène, dans les épisodes dramatiques, sont véritablement excessifs, et à leurs cris aigus se joignent des gestes en quelque sorte épileptiques et les mouvements les plus étranges.

Puis, à des scènes très animées succèdent de temps à autre des dialogues tranquilles, dans lesquels ils parlent avec beaucoup de calme et de naturel. Mais, ce qui est curieux, ce sont les combats, les poursuites, les cortèges, qu'accompagnent les hurlements ordinaires. Dans ces poursuites, dans ces cortèges, on voit se produire ce qu'on a tant raillé naguère dans ceux de nos théâtres où l'on jouait des pièces militaires; c'est-à-dire que pour faire illusion sur le nombre, les figurants qui sont entrés par l'une des portes du fond et qui, après avoir traversé la scène, sont sortis par l'autre, rentrent en courant par la première pour ressortir par la seconde et recommencent cinq ou six fois ce manège. Dans ces parties de l'action, tous les personnages se livrent à un mouvement endiablé, à un bruit infernal, et (ceci est une de leurs nombreuses conventions) ils sont excités et surexcités par le régisseur, qui ne se gêne pas pour pénétrer sur la scène, où sa présence et ses exhortations maintiennent chacun dans le droit chemin.

Parfois le chant ou la danse vient se mêler au dialogue, mais seulement pour les personnages prenant part à l'action, car les figurants ne chantent ni ne dansent jamais. Dans une de leurs pièces j'ai vu une des deux femmes (je ne saurais dire si c'est Taui ou Guong) faire preuve dans une sorte de mélopée langoureuse d'une voix, ma foi ! fort agréable. Quant à la danse, elle n'offre guère autre chose que des attitudes. Pour les hommes, elle consiste surtout à se tenir en équilibre tantôt sur une jambe, tantôt sur l'autre, à tourner sur soi-même les bras en avant, soit la main fermée avec deux doigts levés à la façon sacerdotale, soit la main tout ouverte et la paume projetée en avant ; pour les guerriers, elle se termine par une sorte de saut périlleux accompagné d'un grand cri. En ce qui concerne la femme, c'est plutôt une série de gestes lents et harmonieux, empreints d'une rare souplesse, par lesquels elle décrit autour de son corps, divers signes d'un caractère particulier.

Certaines scènes sont tout à fait singulières; ainsi dans *Vo-Haû*, celle où l'on voit Ky-Loan-Auh, épouse du pirate Tiet-Cuong, prise en scène des douleurs de la maternité. Elle s'éloigne alors vers le fond, tourne le dos au public et s'accroupit par terre, pendant que ses serviteurs, se groupant autour d'elle et formant un demi-cercle, la cachent complètement aux yeux des spectateurs. Puis, lorsque l'événement s'est produit, elle se retourne, tenant dans ses bras une poupée qui figure le jeune citoyen auquel elle vient de donner le jour. Cela est d'une étonnante naïveté.

En résumé, le Théâtre Annamite a été, à son point de vue spécial, l'un des attraits les plus curieux de l'Exposition universelle. Si, par le fait de notre ignorance de la langue, il ne pouvait nous donner une idée même approximative de la valeur littéraire des œuvres qu'il faisait passer sous nos yeux, il nous a du moins familiarisés avec le côté extérieur et plastique d'un art sous ce rapport très particulier, très riche, très brillant, il nous a mis au fait de coutumes scéniques absolument différentes des nôtres, dont nous n'avions aucune notion, et si malheureusement nous étions dans l'impossibilité d'apprécier le talent des acteurs, aussi bien que la nature des pièces jouées par eux, le spectacle qu'ils nous offraient n'en était pas moins digne de nous inspirer un intérêt très réel et très vif (1).

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 avril). — L'année théâtrale est sur le point d'expirer. La dernière reprise intéressante a été celle de *Carmen*, avec Mlle Samé. Ç'a été aussi une des plus discutées. Les uns ont beaucoup loué l'interprétation que la spirituelle artiste nous a donnée de l'héroïne de Mérimée, traduite par Bizet; les autres l'ont beaucoup critiquée. Et cela a été même le sujet de débats ardents entre familiers du théâtre. La vérité est, à mon sens, que Mlle Samé a apporté, dans cette création nouvelle, toutes ses qualités, toute son intelligence, avec son tempérament très personnel. Vous devinez le résultat : une Carmen vivante, piquante, très parisienne, plus encore que très bohémienne, et, par cela même aussi, extrêmement séduisante et extrêmement jolie. Ce n'est ni la version de Mme Galli-Marié, qui donnait au personnage un caractère âpre et pénétrant, ni la version de Mme Deschamps, dont la voix et la plastique sont (faut-il l'en plaindre ou l'en féliciter?) l'antipode de la voix et de la plastique de Mlle Samé. C'est autre chose, un peu menu, un peu « étagère », mais très habile et tout à fait charmant, avec des intentions d'impitoyable réalisme que le sourire et les doux yeux de l'artiste ne parviennent pas toujours à réaliser. Quant aux autres rôles, ils sont médiocrement tenus; si la victoire a été indécise pour Mlle Samé, la défaite ne l'a été aucunement pour ses partenaires. C'est une revanche à prendre... l'année prochaine. Mais l'année prochaine verra la troupe d'opéra-comique et la troupe de grand opéra sensiblement modifiées. Mlles Samé et Merguiller, Mmes Caron et Fierens, MM. Renaud, Sellier, Bourgeois, — Ibos aussi, je pense, — et plusieurs artistes remplissant les seconds emplois nous quittent. Il ne nous restera guère que Mlle Carrère, MM. Bouvet, Delmas, Badiali et Isnuard. Vous voyez que le renouvellement ne sera pas mince. En attendant, résumons rapidement le travail de la saison : deux nouveautés : *Esclarmonde* et *Salammbô*, et vingt reprises, en comptant les œuvres qui n'avaient pas quitté le répertoire courant : *le Pardon, la Juive, le Barbier de Séville, le Caïd, Mignon, le Maître de Chapelle, Si j'étais Roi, Aïda, Hamlet, l'Africaine, le Roi d'Ys, Faust, Robert le Diable, Manon, la Favorite, le Songe d'une Nuit d'été, le Vaisseau fantôme,*

(1) Après cinq mois environ passés parmi nous, tout le personnel du Théâtre Annamite a quitté Paris le 9 novembre, et s'est embarqué peu de jours après à Marseille, fort désireux sans doute de revoir le pays natal.

Carmen et le ballet des *Fumeurs de Kief*. On remarquera que Meyerbeer, qui, les années précédentes, avait été pour ainsi dire abandonné, s'est un peu rattrapé, et que M. Ambroise Thomas n'a pas cessé d'être en faveur, puisqu'il figure dans ce tableau avec quatre ouvrages, à lui tout seul ! — Dans les autres théâtres, l'opérette semble reprendre un regain du succès qu'elle avait perdu un peu injustement. L'Alhambra continue à passer en revue les opérettes allemandes, *Boccace* après *l'Étudiant pauvre*, et ainsi de suite, prétextes ingénieux à mise en scène, à défaut d'autres mérites particuliers ; et les Galeries viennent de monter *Cendrillonnette*, qui a beaucoup réussi. — Nous avons eu dimanche le troisième concert populaire de la saison. Fidèle à sa résolution, M. Joseph Dupont avait, cette fois encore, après avoir préparé activement, comme d'habitude, les répétitions, modestement cédé son bâton de chef d'orchestre à un autre. Cet autre, c'était M. Rimsky-Korsakow, qui a conduit seul ce concert, consacré tout entier à la musique russe. Vous connaissez suffisamment les œuvres de cette jeune école, dont une audition eut lieu l'été dernier au Trocadéro, dirigée par le même Rimsky-Korsakow, pour que je me permette de vous en parler ici en détails. Qu'il me suffise de vous dire que l'impression produite par elles, à Bruxelles, a été très diverse. On les a exaltées et décriées, non sans violence. Ces compositions, hautes en couleur, visant surtout à l'effet, de sonorités si opulentes et de mouvement si curieux, ont généralement peu satisfait ceux qui demandent à la musique des sensations moins superficielles, une inspiration plus profonde et plus sincère. Mais il n'est personne qui n'ait admiré l'extraordinaire habileté, le « métier étonnant », le savoir-faire de ces musiciens vaillants qui, à ce point de vue-là du moins, tiennent une place brillante parmi les novateurs. Et tout le monde a été d'accord aussi pour applaudir l'admirable exécution que l'orchestre des Concerts populaires nous a donnée de leurs œuvres, parmi lesquelles il y avait des choses complètement inédites : une *Grande Pâque russe*, de M. Rimsky-Korsakow, et de bien jolis fragments symphoniques de l'opéra que M. César Cui a tirés de la comédie de M. Jean Richepin, *le Flibustier*. Lucien Solvay.

— Nous avons, dans notre dernier numéro, fait connaître l'affligeante nouvelle qui nous annonçait la maladie mentale de M. Franco Faccio, le célèbre chef d'orchestre de la Scala. Nous trouvons à ce sujet des détails intéressants dans le *Piccolo*, de Trieste : — « La nouvelle, dit ce journal, que le maestro Franco Faccio était depuis quelque temps affligé d'une maladie cérébrale, s'était répandue dans tous les cercles musicaux, où elle avait causé généralement une pénible impression. Faccio avait été, on le sait, envoyé à Gratz à la suite d'une consultation médicale ; il avait passé par notre ville, où il a des parents et des amis, et il y était revenu ces jours derniers, après qu'à Gratz on avait fait cette triste déclaration qu'il était frappé d'une folie désormais incurable. Hier, à quatre heures et demie, un infirmier accompagnait le maestro Faccio à la gare, d'où il devait le conduire de nouveau à Milan, et à la gare s'étaient réunis, pour le voir encore, quelques parents et amis de l'infortuné. Alors que le train qui emportait le pauvre maestro s'était déjà mis en mouvement, une sœur de Faccio, qui était venue là, se prit à pleurer et à s'agiter convulsivement, s'arrachant les cheveux et s'écriant : *Mon pauvre frère ! Il est fou ! Il est fou !* Le chef de gare la fit entrer dans son bureau, où il chercha à la calmer ; mais ses efforts furent infructueux, et la malheureuse, toujours plus agitée, continuait de crier, en proie à des spasmes nerveux et à une crise fébrile. Le docteur Fabris, aussitôt appelé, se rendit immédiatement à la gare pour lui prodiguer les soins nécessaires et, finalement, elle fut reconduite chez elle en voiture. » Un journal de Milan, *la Lombardia*, en reproduisant ces lignes, ajoute : — « La douloureuse nouvelle n'est que trop vraie : Franco Faccio, dans la guérison duquel on espérait tant, surtout après son séjour à Gratz, est arrivé avant-hier à Milan, accompagné de sa sœur Clara, et a été hier transporté dans un maison de santé. Le malheureux est complètement transformé, par suite de la paralysie progressive qui l'a envahi et qui a été constatée par les docteurs Todeschini et De Vincenti. Il a de longs assoupissements, puis des explosions émouvantes, durant lesquelles il appelle et ne reconnaît qu'Arrigo Boito, qui l'assiste avec une affection vraiment fraternelle. Ces nouvelles ont produit la plus douloureuse impression dans nos cercles artistiques et, partout où Faccio était connu, une impression de chagrin sincère et profond pour le malheur qui frappe un artiste véritable, une illustration de la musique italienne. » Un de nos amis nous écrit de Milan : « Les études et les répétitions des *Maîtres Chanteurs* ont achevé notre pauvre Faccio. Deux mois de répétitions et deux par jour lui ont fait perdre tout à fait la raison. Il est perdu pour toujours ! »

— A la Scala de Milan, pour la clôture, on a donné cinq représentations d'*Hamlet* en sept jours ! Voici ce que dit *la Perseveranza* de la dernière représentation : « Public nombreux, applaudissant avec chaleur et donnant aux artistes des marques spéciales de sa sympathie. A Battistini, après la scène de l'esplanade, on a présenté une couronne d'or et d'argent. Navarrini a été gratifié d'une semblable couronne après son air du troisième acte. A Mlle Litvinne, une corbeille de fleurs après le trio du même acte. Pour Mlle Calvé, après la scène de la folie, ç'a été une véritable pluie de bouquets, au milieu d'applaudissements et d'ovations qui l'ont obligée à revenir cinq fois en scène. » La Scala a donc terminé par un beau succès une saison qui avait été bien malheureuse jusque-là.

— A propos du récent et très fâcheux insuccès du *Roi d'Ys* à Rome, la *Gazzetta musicale* de Milan, qui, de wagnérophobe enragée qu'elle était il y a deux ans à peine, est devenue wagnéromane ardente pour des raisons que chacun connaît, exprimait l'espoir que l' « invasion » des opéras français en Italie allait être enfin arrêtée par cet évènement et que bientôt on n'en entendrait plus parler. C'était une nouvelle édition du mot du grand Cavour : *l'Italia fara da sè*. Tous les confrères de la *Gazzetta* ne sont point de son avis, car voici ce qu'écrit son voisin le *Trovatore* au sujet de la brillante apparition à la Scala de l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas : — « Une des choses que l'avocat Barbetta aurait pu dire dans son interpellation au conseil communal de Milan sur les *cose della Scala*, c'est qu'un théâtre comme la Scala n'a aucun droit à se croire et à vouloir être appelé le premier du monde lorsqu'on y laisse ignorés les neuf dixièmes des opéras qui depuis des années et avec honneur parcourent toutes les scènes de premier ordre. Parmi ceux-ci était l'*Hamlet* de Thomas, et quel que puisse être son succès financier et *di cassetta*, on a bien fait de le jouer, parce que le public, pour pouvoir affiner son goût, doit pouvoir entendre les œuvres les plus estimées des diverses écoles et des divers pays, et ne pas être contraint aux chefs-d'œuvre... forcés et à vie tels qu'*Ernani* et la *Gioconda*. » C'est parler d'or, quoi qu'en puisse penser la *Gazzetta*.

— Opéras de compositeurs français joués en Italie dans les deux dernières semaines : Bologne (théâtre du Corso), *Carmen* ; Venise (Fenice), *Faust* ; Milan (Scala), *Hamlet* ; Ravenne, *Fra Diavolo* ; Rovigo, *Fra Diavolo* ; Brescia (théâtre Guillaume), *Fra Diavolo* ; Turin (Carignan), *Mignon* ; Casalmonferrat, *Mignon* ; Udine, *Mignon* ; Gênes (Politeama), *Carmen*, *Mignon* ; Padoue (théâtre Verdi), *les Pêcheurs de Perles*, *Mignon* ; Malte, *les Diamants de la Couronne* ; enfin, Naples (théâtre Bellini), *Carmen*, dont c'était la quarantième représentation. A cela nous pouvons ajouter les ouvrages français écrits par des compositeurs étrangers : Venise (théâtre Goldoni), *la Favorite* ; Terni, *l'Africaine* ; Lodi, *la Favorite* ; Naples (San-Carlo), *les Huguenots* ; Modène (théâtre Communal), *Dinorah (le Pardon de Ploërmel)* ; Salerne, *la Favorite*.

— « Nous avons ici, à Rome, dit l'*Italie*, un jeune homme de talent, M. Gastaldon ; il cherchait depuis longtemps, ainsi qu'une vingtaine d'autres, le moyen de se frayer un chemin au théâtre. Il avait déjà terminé deux opéras ; seuls, les amis intimes en connaissaient quelques morceaux. Les impresarios de tous les théâtres d'Italie restent sourds aux demandes des jeunes ; ils ont une horreur profonde pour toute nouveauté, et quand un compositeur se présente à eux ils ne demandent pas quel est le sujet de l'opéra qu'on leur offre, mais bien la somme d'argent que l'auteur peut dépenser pour se faire représenter. Les municipalités continuent à donner aux théâtres de forts subsides, mais elles se désintéressent toujours plus du répertoire. Les grands éditeurs encouragent les jeunes gens... en imprimant des romances. M. Gastaldon avait déjà eu le succès des salons ; il aspirait inutilement à celui du théâtre. Heureusement que son bon génie l'a conseillé de se présenter à Mme Theodorini ; la célèbre artiste a lu la partition de *Mala Pasqua !* et a dit : — « Le rôle me plait ; je chanterai votre opéra ! » Et grâce aux efforts, à l'énergie, à la volonté développés par Mme Theodorini en faveur du jeune compositeur et de son œuvre, celle-ci a été représentée au théâtre Costanzi, où, grâce aussi au talent de la cantatrice, elle a obtenu le premier soir un bruyant succès. La poème de *Mala Pasqua* est tiré d'un drame très populaire de M. Verga, *Cavalleria rusticana*, par M. Bartocci-Fontana. L'ouvrage est en trois actes et, avec Mlle Theodorini, les principaux interprètes sont Mme Mariani-De Angelis, le ténor Russitano et le baryton Franceschetti. Il résulte d'ailleurs des comptes rendus que le grand succès de la première soirée est dû beaucoup plus au talent superbe déployé par Mme Theodorini qu'à la valeur de la partition, qui semble n'être que l'œuvre estimable et un peu incolore d'un débutant. »

— On doit donner prochainement, au théâtre Sannazaro, de Naples, la première représentation d'un nouvel opéra-comique, *la Regina Scinon*, dont le compositeur, M. Anacharsis Prestreau, a écrit la musique sur un livret français de M. Jack Ferni, traduit en italien par M. Golisciani.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Barmen : Au théâtre municipal Mme Amélie Joachim, la femme du célèbre violoniste, vient de se faire entendre, pour une représentation à bénéfice, dans le rôle de Fidès du *Prophète*. Son magnifique organe et ses qualités dramatiques ont soulevé un enthousiasme indescriptible. — Berlin : A l'Opéra royal on prépare une reprise du ballet *Prométhée*, de Beethoven, avec une chorégraphie nouvelle du maître de ballet Graeb. La scénario a également subi un remaniement complet, travail qui a été confié au professeur E. Taubert. — Breslau : L'opéra-comique de M. E. Lindner, *le Maître voleur* a été froidement accueilli au théâtre municipal. — Leipzig : Le rôle de Mignon dans l'opéra d'Ambroise Thomas a trouvé une nouvelle titulaire en la personne de Mlle Barlay. La débutante a fait bonne impression sur le public. — La nouvelle opérette de M. Sullivan, *le Garde du roi*, vient d'être représentée au vieux théâtre municipal, sans rencontrer le succès auquel on s'attendait. — Mayence : Mme Angelina Luger, de Francfort, a donné au théâtre municipal une représentation de *Mignon* qui lui a valu un véritable triomphe. — Munich : Le grand événement théâtral de la saison a été la reprise de *Joseph*, avec M. Max Alvary dans le rôle principal. Le célèbre ténor y a remporté un des plus brillants succès de sa carrière. Les autres interprètes ont également été très remarqués. La représentation du chef-d'œuvre de Méhul, dirigé par le *general direktor* Levi a produit sur le pu-

blic une impression de poignante émotion. — Prague : Victoire complète pour *les Templiers*, de Litolff, au Théâtre Allemand, malgré une interprétation défectueuse. Celle-ci est qualifiée par un journal local de *perpetuo tremolo*. On prépare la reproduction des *Enfants des landes*, le premier opéra de Rubinstein, créé à Vienne en 1861. — Stuttgart : Le ténor Sontheim, qui a fêté l'année dernière son jubilé de cinquantenaire artistique, vient de donner, au théâtre de la Cour, sa représentation d'adieux, dans le rôle de Vasco de *l'Africaine*. Des ovations nombreuses ont été prodiguées au vieux chanteur, qui a adressé au public quelques paroles de remerciements.

— A Moscou, M. Mamontoff, directeur du théâtre Privé, a dû restituer aux abonnés une partie des sommes versées par eux, par suite de l'impossibilité dans laquelle il s'est trouvé de leur donner toutes les représentations promises par le ténor Masini, une maladie de celui-ci ne lui ayant permis de chanter que quatre fois.

— C'est décidé. Le Her Majesty's Theatre de Londres va disparaître, et sera vendu en septembre. Tous les beaux souvenirs que lui a laissés l'ancienne splendeur, aujourd'hui évanouie, de l'opéra italien, ne sauraient le sauver d'une destruction prochaine et complète. Le théâtre sera démoli de fond en comble, et, sur son emplacement, on élèvera un vaste hôtel avec de nombreuses boutiques.

— L'évêque de Ripon vient de rendre une ordonnance assez originale. Convaincu que le pouvoir de la musique n'était pas assez fort pour attirer les fidèles aux messes du vendredi-saint, il a décidé que certaines églises de son diocèse seraient autorisées à égayer les services du soir au moyen de lanternes magiques !

— La saison d'opéra italien qui a été inaugurée le 24 mars au *Metropolitan Opera House* de New-York, sera exceptionnellement brillante. La direction espère sortir victorieuse de la lutte acharnée qu'elle soutient contre les wagnériens. Le tableau de troupe comprend les noms suivants : Mmes Adelina Patti, Albani, Nordica, Valda, Bauermeister, MM. Tamagno, Ravelli, del Puente, Carbone, Novaro, Castelmary, etc. Au nombre des ouvrages annoncés figurent *Roméo et Juliette, Lakmé, Mefistofele, Lohengrin, Otello* (de Verdi). L'orchestre et les chœurs sont placés sous la direction de MM. Arditi et Sapio.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui, à l'Opéra, nouvelle représentation populaire à prix réduits ; cela fait deux dimanches de suite consacrés à ce genre d'exercices. Jamais MM. Ritt et Gailhard ne se sont montrés aussi empressés pour l'exécution de leur cahier des charges. Comme on voit bien qu'ils vont se trouver prochainement sur la sellette devant la commission du budget !

— Il est retrouvé. Voici en effet la dépêche qu'il adresse à M. Francis Magnard, du *Figaro* :

Merci pour vos inquiétudes. Rassurez les amis. Reviendrai dans un mois.

Saint-Saëns.

La France peut enfin respirer à l'aise.

— C'est à l'Odéon que *la Société des grandes auditions musicales de France*, dont nous avons publié le manifeste dimanche dernier, donnera son premier spectacle, qui sera composé, comme nous l'avons dit, de l'opéra de Berlioz *Beatrice et Benedict*. Le quartier est un peu excentrique ; il le sera moins cependant que l'endroit choisi pour le deuxième spectacle, *l'Armide* de Gluck, puisqu'il est question de le donner à... Versailles ! Où ? Dans le parc probablement. Jamais Armide n'aurait eu en effet à sa disposition d'aussi beaux jardins. Ce sera l'école du plein air appliquée à la musique.

— Nous recevons la curieuse lettre que voici :

Monsieur,

J'ai trois pianos dans ma maison et trois filles pour s'y exercer. C'est assez vous dire que M. Ernest Reyer, l'illustre auteur de *Salammbô*, a coutume de descendre chez moi quand il nous fait l'honneur de visiter Perpignan. On sait de plus que je dirige avec quelque éclat la fanfare municipale de mon pays et que je ne dédaigne pas de collaborer au *Hanneton mélomane*, qui fait les délices de tout le département des Pyrénées-Orientales. Ce n'est donc pas sans étonnement que j'ai lu dimanche dernier, dans *le Ménestrel*, la formation d'une *Société d'auditions musicales*, laquelle est pourvue d'un « comité consultatif » dont je ne fais pas partie. Pourquoi cette exclusion que rien ne justifie ? Veuillez bien soumettre ma réclamation à qui de droit et agréer, avec mes remerciements, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Cadet Roussel, de Perpignan.
Auteur d'un quatuor en *ré* pour trois trombones et un ophicléide.

Cette lettre nous embarrasse fort, nous l'avouons, et nous prions notre correspondant de bien vouloir l'adresser lui-même aux bureaux de l'association. La popularité du nom de Cadet Roussel nous paraît, en effet, devoir s'imposer aux organisateurs de la nouvelle Société.

— Nous recevons communication de la note suivante : « Un concours est ouvert par la Ville de Paris, entre tous les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre. Les concurrents seront libres de faire composer eux-mêmes leur poème, dont le sujet devra être pris dans l'histoire, les légendes ou les grandes œuvres littéraires de la France, et se prêter aux développements les plus complets de l'art musical en même temps qu'il s'adressera aux sentiments de l'ordre le plus élevé. Les manuscrits devront être déposés à la Préfecture de la Seine (Bureau des Beaux-Arts), du 1er février au 15 mars 1890, à quatre heures du soir. Les artistes musiciens qui désirent prendre part à ce concours, sont prévenus que le programme leur sera délivré à la Préfecture de la Seine, Bureau des Beaux-Arts, à l'Hôtel de Ville (escalier D, 2e étage), de midi à quatre heures. » Dans cette note, officielle pourtant, et dont feu Joseph Prudhomme n'aurait pas renié le style emphatique et boursouflé, une grosse erreur s'est glissée. On y lit, en effet, que les manuscrits devront être déposés « du 1er février au 15 mars 1890 », et nous sommes déjà à la fin d'avril. Tout porte donc à croire que c'est 1891 qu'il faut lire. Mais un peu de soin ne messiérait pas aux rédacteurs de notes officielles.

— La date de l'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a été fixée au 5 mai. Le rapport sera lu par M. Paul Ferrier. Il sera procédé à l'élection de cinq nouveaux commissaires, en remplacement de MM. Victorien Sardou, Georges Ohnet, Jean Richepin, Charles de Courcy et Jonas, membres sortants et non rééligibles.

— C'est demain lundi qu'aura lieu à la salle des Capucines la conférence-audition de M. Julien Tiersot sur les chansons populaires des provinces de France.

— La soirée de gala de M. Weckerlin promet d'être fort brillante, en voici le programme : première partie : 1° Ouverture de concert ; 2° Psaume au roi ; 3° Suite vénitienne pour orchestre ; 4° Chœur de bacchantes ; 5° Pastorale pour flûte et hautbois (MM. Taffanel et Gillet) ; 6° Marche magyare. Deuxième partie : *Samson*, drame biblique en deux parties, poème de Voltaire (Dalila, Mme Bilbaut-Vauchelet ; Samson, M. Baudouin-Bugnet). Cette fête aura lieu jeudi soir 24 avril, dans la grande salle du Conservatoire, avec le concours de la Société des Concerts, dirigée par M. Garcin.

— On a dû donner hier samedi, au Grand-Théâtre de Nantes, la première représentation de *Ma mie la Lune*, « pantomime musicale » en un acte, scénario de M. Paolo de Lerne, musique de M. Jean Silvany, jouée par Mme Roux, MM. Roux et Delafolie, et dans laquelle une sérénade était chantée par M. Jean Delvoye.

CONCERTS ET SOIRÉES

La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire s'ouvrait par la symphonie en *la* de Beethoven, qu'il me semble avoir entendu exécuter parfois avec une perfection plus absolue. J'y ai remarqué une tendance qui me paraît regrettable à accélérer tous les mouvements ; dans l'allegretto, particulièrement, cela se faisait sentir un peu plus qu'il n'eût fallu, et le rythme, aussi bien que le caractère de ce morceau admirable, en recevait une atteinte vraiment sensible aux oreilles délicates. Après la symphonie venait l'hymne de Mendelssohn : *Écoute ma prière*, dont le solo était confié à Mlle Fanny Lépine ; quelle que soit ma sympathie pour le talent de cette jeune et tout aimable cantatrice, il me faut bien constater qu'elle ne possède ni la voix corsée, ni le style ample et ferme qui conviennent à une composition de ce genre. Mais quel charme et quel contraste, après ce morceau un peu froid et compassé, venaient nous offrir les « airs de danse dans le style ancien » écrits par M. Léo Delibes pour *le Roi s'amuse* de Victor Hugo ! La Gaillarde se distingue par sa franchise et son accent de belle humeur qui conviennent si bien à son nom ; la scène du bouquet, avec son chant de violoncelles et d'altos si bien accompagné par les *pizzicati* des violons, forme un petit tableau d'un aspect chatoyant et séduisant ; le Madrigal, où la coupe de la phrase mélodique est si originale, où les harmonies sont si fines et si recherchées sans être jamais bizarres, est une pièce d'un tour plein d'élégance et de charme ; enfin, le Passepied, avec sa tonalité indécise, qui chatouille l'oreille d'une façon singulière, avec sa grâce légère, son rythme piquant et son allure aimable, est l'un des morceaux les plus charmants, les plus exquis que l'on puisse imaginer. Tout cela, exécuté par l'orchestre avec une délicatesse et une légèreté parfaites, a été accueilli par le public avec un plaisir dont l'expression s'est traduite en de longs et vifs applaudissements. M. Deldevez, ordinairement plus scrupuleux, eut, il y a quelque dix années, l'idée au moins singulière de transformer en chœur l'adorable quintette de *Cosi fan tutte*, de Mozart, l'une des inspirations les plus enchanteresses du maître, et de faire chanter cela par les masses chorales. Je n'aime pas, malgré l'effet qu'ils produisent sur un auditoire généralement peu éclairé, les arrangements de ce genre, qui trahissent et dénaturent complètement la pensée du compositeur. Il me semble qu'il y a dans le répertoire international, dans Gluck, dans Mozart lui-même, dans Méhul, dans Cherubini, dans Lesueur, dans Cimarosa, assez de beaux chœurs écrits expressément, pour qu'on ne soit pas obligé de travestir des morceaux qui ne sont nullement écrits pour être chantés par soixante ou quatre-vingts voix. Ce n'est pas le *bis* dont a été l'objet, dimanche dernier, celui dont je parle ici, qui me fera revenir sur cette opinion. La séance se terminait par l'andante, menuet et finale de la symphonie inédite d'Haydn, en *ut*, qui a obtenu son succès ordinaire et qui a été dite par l'orchestre d'une façon adorable. — C'est aujourd'hui qu'a lieu la dernière séance de la Société des concerts, sans que nous ayons eu, cette année encore, la célèbre messe de Jean-Sébastien Bach, dont on parle depuis deux ans. Ce n'est, qu'on le croie bien, ni paresse ni mauvaise volonté ; c'est, tout simplement, scrupule excessif. La Société, qui tient à son honneur artistique et à sa bonne renommée, a trouvé que deux années d'études de cette œuvre colossale ne lui avaient pas suffi, jointes à ses autres travaux, pour la présenter au public dans des condi-

tions d'exécution suffisamment satisfaisantes. Elle a la coquetterie bien naturelle et le souci fort légitime de sa gloire, ce dont on ne peut que lui savoir gré. Ce n'est donc que l'année prochaine que nous entendrons la messe du grand Bach, et nous savons d'avance à quel point son exécution aura été étudiée dans toutes ses parties et soignée jusque dans ses moindres détails. A. P.

Concerts du Chatelet. — La 54[e] audition de *la Damnation de Faust* a eu lieu avec une interprétation en partie renouvelée. M. Talazac, qui chanta le rôle de Faust dès 1877 aux concerts Pasdeloup et au Châtelet, s'y retrouve, avec moins d'exubérance et moins de vigueur peut-être, mais avec une voix plus assouplie, un style plus pur et un goût plus épuré. Il chante d'une façon charmante les trois premières parties de l'œuvre. M[me] Krauss, dans le rôle de Marguerite, nous laisse, pour ainsi dire, l'impression d'une création nouvelle, achevée et définitive. Pas un détail ne passe inaperçu, pas une note n'échappe, toutes les nuances de sentiment sont mises en relief et graduées avec un art si pur que chacun croit entendre l'œuvre telle qu'il l'avait rêvée et comprise. C'est l'accent vrai, ou plutôt l'accent artistique dans sa plénitude calme et superbe. M. Auguez n'a pas la voix suffisamment déliée et fine pour exprimer l'ironie incisive du rôle de Méphistophélès, mais il chante en bon musicien. M. Augier a été justement applaudi dans l'amusante chanson du Rat. Les chœurs ont été suffisants, sauf dans l'apothéose, dont l'interprétation idéale est encore à trouver. L'orchestre a été acclamé à plusieurs reprises, et plusieurs morceaux de caractères différents ont été bissés après une exécution tantôt tumultueuse comme celle de *la Marche hongroise*, tantôt délicieusement aérienne comme celle de *la Valse des Sylphes*. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche.

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven) ; *Hymne* (Écoute ma prière !) Mendelssohn), solo par M[lle] Fanny Lépine ; *le Roi s'amuse*, airs de danse (Léo Delibes) ; chœur de *Così fan tutte* (Mozart) ; *Andante*, *menuet* et *finale* de la symphonie en *ut* inédite (Haydn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : 55[e] audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, chantée par M[me] Gabrielle Krauss, MM. Talazac, Auguez et Augier.

— Concerts et musique de chambre. — M[me] Sophie Menter vient de donner un recital de piano extrêmement intéressant. M[me] Menter possède une bravoure d'exécution incomparable, un son d'une puissance superbe, un style toujours intéressant : c'est incontestablement une des virtuoses les plus admirables de ce temps. Elle a commencé par une *fugue* de Liszt sur le nom de Bach, élucubration diffuse, lourde et ennuyeuse, qu'elle a fait suivre de la sonate op. 81 de Beethoven, jouée avec une délicieuse simplicité. Son interprétation exquise de la *Prédication aux Oiseaux* (Saint François d'Assise), de Liszt, et de trois transcriptions du même auteur, d'après Schubert, a soulevé des applaudissements enthousiastes, qui ont redoublé après une exécution absolument merveilleuse de l'ouverture de *Tannhäuser* (Liszt-Wagner). On pourrait reprocher à M[me] Menter le choix d'un trop grand nombre de transcriptions de virtuoses, lorsque la littérature originale du piano est si riche en chefs-d'œuvre, mais le plaisir est si grand d'entendre vaincre avec une telle aisance les plus grandes difficultés, qu'on ne peut qu'admirer et applaudir. Le concert se terminait par quelques courts morceaux de M. Tschaïkowski et une *Valse-Caprice* d'après Strauss par Tausig, dans laquelle nous n'avons reconnu ni le style ni les procédés de ce grand virtuose. — M[lle] Clotilde Kleeberg est une de nos plus renommées pianistes : ses qualités de virtuosité, de finesse et de charme, la simplicité et la grâce de son style lui ont valu de grands succès à l'étranger comme chez nous, et le concert qu'elle vient de donner ne peut qu'augmenter sa réputation acquise. Deux concertos de Schumann et de Mendelssohn (en *ré* mineur), la sonate, op. 31 nº 2 de Beethoven, et quelques pièces de Heller, Chopin et Raff formaient son programme. L'orchestre, sous la direction de M. Lamoureux, a accompagné avec beaucoup de souplesse et d'habileté. — La Société des instruments à vent continue la série de ses intéressantes séances. Au programme de la dernière se trouvaient un otetto de Lachner, œuvre pâle et bien vieillie, des morceaux de fantaisie de A. Klughardt, où nous avons remarqué le très habile emploi de l'alto combiné avec le hautbois et le piano, et le septuor de Beethoven, dont MM. Marsick, Turban, Brémond, Espaignet, Laforge, Loys et de Bailly ont donné une fort remarquable interprétation.

I. Philipp.

— L'Institut musical fondé et dirigé depuis dix-neuf ans par M. et M[me] Oscar Comettant, avec la précieuse collaboration *effective* de l'éminent professeur M. Marmontel père, l'Institut musical a donné, salle Pleyel, une audition d'élèves qui a mis en ligne une vingtaine de jeunes personnes du cours supérieur fait par M. Marmontel, et qui toutes ont témoigné de l'admirable enseignement qu'elles reçoivent. Nous citerons un peu au hasard M[lles] Pennington-Mellor, de Vilade, Nelissen, Tanguy, Marguerite Sicard, Paraf, Pitsch, etc. Plusieurs de ces jeunes filles sont arrivées à une virtuosité appuyée sur des qualités de style absolument remarquables. Nous citerons notamment M[lles] Tencey, Marguerite Lucien, Pignat, Marguerite Le Sidaner, Popovitz, de Bilcesco et Mathiais. Une diversion charmante à ce long défilé de pianistes a été faite par une toute jeune violoniste, M[lle] Bourgaud, qui a exécuté un morceau avec sourdine d'une expression pénétrante, avec des qualités qui promettent une véritable artiste, et des fragments du *Concerto romantique* de M. Godard, que l'auteur a voulu accompagner lui-même au piano. Succès et rappels. Bref, audition des plus intéressantes.

Soirées et Concerts. — Une brillante audition d'élèves a eu lieu samedi dernier chez M[me] Marchesi. On a beaucoup applaudi M[lles] Risley, Komaromi, Malastine, Brass, Bensburg et Hyprecht, toutes douées de fort belles voix. M[mes] Hadamard, Roger-Miclos, Arnau-Neusser, MM. Place et Casella ont rehaussé l'intérêt de la matinée par leur précieux concours. Des chœurs de MM. A. Thomas, Gounod et Joncières, exécutés à la perfection par les élèves, ont ravi l'auditoire. M. Taffanel étant indisposé, c'est la fille de la maison, la baronne Blanche de Popper, qui, en chantant *Deuil d'avril*, de M. Lenepveu, *Dormez-vous*, de M. Weckerlin et *Jalouse*, de M. Bonnadier, a soulevé l'enthousiasme du nombreux auditoire. — Le concert donné par M[lle] Magnien a été pour la brillante violoniste l'occasion d'obtenir un légitime succès. La difficile et intéressante sonate de M. Godard pour violon seul, la fantaisie sur *Faust*, de M. Dancla, *la Rêverie*, de Noris, et *les Airs bohémiens*, de M. Sarasate, ont été dits avec une grande sûreté d'exécution et une justesse rare. — Grand succès pour M[me] Ratisbonne jeudi dernier (salle Erard). Après le quatuor de Schumann, admirablement secondée par MM. Halphen, Laforge et Mariotti, M[me] Ratisbonne a interprété avec charme différents auteurs, Chopin, Raff, Thalberg et Litolff. — Samedi 12, concert de MM. Lundherg, pianiste suédois, et Södermann, de l'opéra de Stockholm. Nous y avons entendu interpréter avec un style très pur et un mécanisme remarquable des œuvres de Beethoven, Chopin, Lizst, Paderewski. Deux mélodies de Schumann nous ont également charmés. — La société chorale l'Abeille a donné le 11 avril, à la salle Pleyel, un fort intéressant concert où se sont fait applaudir M. Jamet, dans l'air du *Caïd*, M[me] Cécile Bernier avec une chansonnette de M. Léon Schlesinger, *C'est le vent !* (paroles de M. Georges Boyer), M. Géo, dans ses chansonnettes comiques, et le violoniste Nobels. Les chœurs d'*Esther*, de M. Coquard, bien exécutés par la Société, ont produit une heureuse impression. — Le concert donné dimanche à la mairie de Passy, par l'Union musicale de la Muette, a parfaitement réussi. Parmi les artistes nous avons remarqué M. Léon Dumont, dont la jolie voix de baryton a prêté un charme particulier à la mélodie de M. Schlesinger : *Si tu voulais*, qui lui a valu des bravos persistants. M[lle] Fernande de Bret a exécuté avec beaucoup de verve *Tziganyi*, pour violon, de M. Lack, et sa sœur, M[lle] Jeanne de Bret, s'est fait applaudir dans différents morceaux de piano. Citons encore les chansonnettes comiques de M. William de Bret, les mélodies de M[lle] Dihau, chantées par l'auteur, et les numéros d'orchestre parfaitement rendus par l'harmonie. — Le concert du violoniste Magnus avait attiré beaucoup de monde, mardi, à la salle Pleyel. Le bénéficiaire, dont le succès a été très vif, s'était entouré d'artistes de talent : M[lle] Janvier, de l'Opéra, qui a interprété d'une voix chaude et pleine d'éclat deux nouvelles mélodiés de M. F. Thomé : *Sonnet d'Arvers* et *Si tu veux, faisons un rêve*, toutes deux très applaudies ; M. Martapoura, de l'Opéra ; la jeune pianiste M[lle] Petit-Gérard (premier prix du Conservatoire), qui a fait preuve d'un talent sérieux : M[lle] Sanlaville, de l'Odéon, et l'excellent accompagnateur M. F. Rivière. — M[me] Watto a donné, avec son succès accoutumé, une très intéressante matinée, où s'est fait entendre un excellent choral de dames du monde, ses élèves, sans doute. A citer spécialement dans le programme, composé très habilement, *l'Étoile* de M. Maréchal (soli par M. Baudoin et un soprano malheureusement anonyme). Cette délicieuse petite scène arrive, ce nous semble, bien près de sa 100[e] audition, ce qui n'est pas banal. Puis, *Jean de Nivelle* et *les Norwégiennes* de M. L. Delibes et divers morceaux de MM. Gounod, Saint-Saëns, Ch. Lefebvre, Faure, etc. Le succès personnel de M[me] Watto comme chanteuse n'a pas été moindre que celui qu'elle a obtenu comme professeur. — La dernière matinée de M. Thurner a réuni un nombreux auditoire et a révélé quelque jeunes artistes d'avenir ; on a été émerveillé du talent de la jeune Hanna Hansen, qui a joué avec une maestria et un style remarquables. Parmi les maîtres modernes, figuraient au programme les noms de Godard, Heller, Moskowski, Lacombe, Lack.

— L'œuvre si connue et si justement populaire des orphelinats agricoles et des orphelins d'Alsace-Lorraine donnera le 22 avril, à 8 h. 1/2 du soir, dans les salons de l'Hôtel Continental, son concert annuel. Ce concert aura un caractère spécial. On y reproduira *l'Histoire de la musique au théâtre*, de 1682 jusqu'à nos jours. Les œuvres de Beaujoyeux, Lulli, Rameau, Mozart, Donizetti, Ambroise Thomas, Victor Massé, Bizet, etc., etc., seront exécutées sous la direction de M. Frémaux, du Conservatoire, par M[mes] de Tredern, de Wolf-Taylor, MM. Warmbrodt, Lorrain, des chœurs et un orchestre.

— Concerts annoncés : Mardi 22 avril, salle Érard, grand concert donné par M. Charles René, avec le concours de M[lle] Marcella Prégi, de MM. Berthelier et Brémond. On y entendra une Fantaisie de concert pour violon, une Suite pour piano, des strophes pour cor et deux mélodies de M. Charles René. — Lundi, à la salle Érard, 205[e] concert (avec orchestre et chœurs) de la Société nationale de musique, avec le concours de M[mes] Brunet-Lafleur et Fanny Lépine, de MM. Gilibert, de l'Opéra-Comique, Warmbrust et René Chansarel. — Vendredi, même salle, concert avec orchestre, donné par M. L. Breitner. — Mardi 22 avril, salle Pleyel, quatrième et dernière séance de la Société de musique française fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de M[lle] Kleeberg, de MM. Taffanel, Mas et Cros Saint-Ange. — Demain lundi, salle Pleyel, concert de M[lle] Maria Panthès, avec le concours de l'orchestre Lamoureux. M[lle] Panthès jouera le concerto en *mi* bémol de Beethoven, celui en *sol* mineur de M. Saint-Saëns, et divers morceaux de Chopin, de Schumann, de MM. Benjamin Godard, Chabrier et Georges Pfeiffer.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3082 — 56me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Avril 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CAPITAINE-POLKA

sur les motifs du *Fétiche*, opérette de VICTOR ROGER, par PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *le Rêve du prisonnier*, célèbre mélodie de RUBINSTEIN, transcrite et variée pour piano par CH. NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Nous cheminions dans le sentier*, n° 4 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET. — Suivra immédiatement: *C'est ma mignonne amie*, n° 6 des *Rondels de Mai*, des mêmes auteurs.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

(Suite.)

Mais avant d'atteindre cette époque, il nous faut dresser l'acte de naissance, ou, pour parler plus justement, l'acte de décès des œuvres nées au cours de cette année 1859, car la plupart ne sont venues au monde que pour disparaître aussitôt. Il en faut excepter, toutefois, *le Diable au moulin*, un acte représenté le 13 avril, dont Cormon et Carré avaient écrit le livret et M. Gevaert la musique. C'était l'histoire de *la Méchante femme mise à la raison* ou *la Sauvage apprivoisée* de Shakespeare, avec interversion des rôles. Ici, la douce Marthe épousait par dévouement le brutal Antoine et, pour corriger son mari, imitait son défaut, l'exagérait même et, se faisant plus irascible que lui, opérait enfin le miracle d'une conversion; la paix rentrait dans le ménage et les coups ne pleuvaient plus. Signée par un véritable musicien, la partition fut lestement enlevée par Mlle Lefebvre, dont ce fut la dernière création avant son mariage avec Faure, grande cérémonie qui eut lieu à Sèvres, dans l'église Saint-Romain, le 4 juin suivant; par Mocker, Ponchard, et Mlle Lemercier, ces trois artistes remplacés l'année suivante par Ambroise, Berthelier et Mlle Belia. Avec ses divers interprètes *le Diable au moulin*, qu'on avait un instant répété sous le nom bizarre de *l'Ane rouge*, se maintint cinq ans au répertoire et atteignit le chiffre honorable de 69 représentations.

Il n'en fut pas de même d'un autre acte, joué le 10 août, sous ce titre: *le Rosier*, qui d'ailleurs expliquait peu la pièce, car on n'y voyait point de roses, mais un jeune docteur pris entre deux amours, celui d'une veuve qui lui veut du bien, et celui d'une jeune fille qui par ses soins lui avait sauvé la vie en un temps où elle portait la cornette de religieuse. A. Challemel avait tracé ce livret assez gracieux, et, contrairement aux usages de la maison, très « moderne »; H. Potier en avait écrit la musique assez agréable; on accorda même une certaine popularité à la romance du Rosier, madrigal dont la botanique faisait naturellement les frais, et servait à éclairer le principal personnage sur la nature de ses sentiments. Les deux couplets étaient bien « dits » plutôt que chantés par un débutant, Ambroise, lequel avait l'habitude des planches, car il venait des Variétés; ce qui fit dire plaisamment et non sans raison qu'il *chantait* au boulevard Montmartre et qu'il *jouait* au boulevard des Italiens. A ses côtés figurait aussi une débutante, mais celle-ci bien novice, et qui ne fit que passer, Mlle Marietta Guerra, sœur d'une cantatrice que l'on avait entendue aux Italiens en 1858. Dans ce même rôle de Berthe, une autre débutante lui succéda le 2 octobre, Mlle Emma Belia, sœur de Zoé Bélia, et comme elle agréable chanteuse.

Le 12 août, deux jours après *le Rosier*, l'Opéra-Comique donnait encore un acte, *Voyage autour de ma chambre*, qui n'avait de commun que le titre avec la célèbre fantaisie de Xavier de Maistre. C'était un vaudeville gai, presque trop gai, écrit par Duvert et Lausanne en vue d'Arnal, et accommodé avec une petite sauce musicale par Grisar en vue de Couderc. Cet excellent artiste y tenait le rôle d'un voyageur qui, parti pour l'Amérique sous couleur d'héritage à recueillir, revient en hâte, car il a oublié certains papiers nécessaires; mais il trouve sa chambre occupée par une petite dame et un petit jeune homme qui ont profité de son absence pour s'installer dans ses meubles, et dès lors il a maille à partir avec un mari jaloux et terrible, avec un concierge fantaisiste, avec un sergent du guet, avec des voleurs même, jusqu'au moment où tout se dénoue par un mariage. La première impression de ce spectacle fut favorable, si l'on en juge d'après le mot d'un compte rendu de l'époque: « Le public ne rit qu'une fois pendant le cours de cette pièce; seulement ce rire commence au lever du rideau et finit à sa chute. » Ce témoignage flatteur ne put cependant conduire l'ouvrage au delà de 23 représentations.

Moins solide encore fut *la Pagode*. On pouvait s'y attendre, si l'on songe à la bizarrerie du sujet, au mérite contestable de la partition et aux circonstances particulières dans lesquelles l'œuvre avait vu le jour. Le livret de Saint-Georges présentait, dans un cadre indien, les ruses d'un prêtre battant monnaie avec une enfant trouvée qu'il a recueillie et qu'il fait passer pour fille du ciel aux naïfs indigènes. Du compositeur, nommé Fauconier, on sait peu de chose, sinon qu'il était belge, car il n'a point jeté grand éclat dans le ciel musical. Félix Clément, dans son Dictionnaire, lui attribue un opéra-comique en un acte, *Roman d'avenir*, représenté à Bruxelles « vers 1850 », dit-il. Or, dans son *Répertoire dramatique belge*, ouvrage si complet cependant, M. Alexandre Dupont, n'en fait pas même mention. Ce dont on ne saurait douter, c'est que le compositeur, « estimable », disent les uns, « insipide », disent les autres, et Scudo en particulier, avait un protecteur influent, mais resté mystérieux, qui prétendait lui ouvrir les portes de l'Opéra. C'est ainsi que *la Pagode* avait d'abord été présentée à M. Crosnier, qui la passa à son successeur, Alphonse Royer, lequel feignit de l'oublier. Alors on recommença les mêmes démarches à l'Opéra-Comique, et la pièce fut reçue par Emile Perrin, qui la passa à son successeur, Nestor Roqueplan, lequel eut la conscience de l'exécuter enfin. Le public se méfie de ces sortes d'ouvrages, imposés en quelque sorte aux directeurs ; il y répond par l'indifférence. Tel fut le sort de cet opéra-comique en deux actes, né le 26 septembre, et mort à l'âge de *sept* soirées.

Plus heureux que Fauconier, M. Limnander, un autre Belge, s'était fait depuis longtemps une place honorable à la salle Favart; il y avait même changé pour son usage personnel le vocabulaire usité dans la maison, car il y apportait toujours, non pas un opéra-comique, mais un *drame lyrique*. Ce mot, qui depuis a connu d'autres destinées, nous surprend aujourd'hui appliqué à des œuvres comme celles de Limnander, où les couplets abondent, et où les principes wagnériens ne reçoivent encore aucune application. Le compositeur dénommait ainsi ses pièces, parce qu'il affectionnait les sujets un peu sombres et les situations plus dramatiques que comiques. C'était le cas de l'ouvrage en trois actes représenté le 29 novembre, et baptisé successivement *les Blancs* et *les Bleus*, puis *Yvonne la Fermière*, et finalement *Yvonne* tout court, comme l'opuscule du prince de la Moskowa joué sur la même scène quatre années auparavant. Ici l'on assistait aux luttes sanglantes des Vendéens et des républicains. Scribe avait puisé l'idée première de son livret dans une nouvelle de M. d'Herbauges et n'avait pas craint de traduire en scène les passions politiques les plus vives. Son collaborateur l'avait suivi dans cette voie, et mêlait dans le prélude du troisième acte l'air de *Vive Henri IV* avec *le Chant du Départ*, ce qui, en plein empire, pouvait passer pour un coup de hardiesse. Le principal rôle était confié à une actrice qui quittait l'Opéra pour l'Opéra-Comique, après avoir quitté l'Opéra-Comique pour l'Opéra ; Mlle Wertheimber en effet venait de jouer Fidès, et dans *Yvonne* elle figurait encore une mère aux prises avec le devoir et l'affection. A certain moment la pauvre femme devait se contraindre et épargner le meurtrier de son fils, que le hasard lui livrait, pour ne pas désobéir aux derniers vœux de cet enfant et assurer le bonheur de sa fille.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA QUESTION DES « PETITS DROITS » EN ANGLETERRE

Comme je n'ai rien de théâtral à vous dire cette semaine et qu'il me faut attendre huit jours encore pour vous parler du *Dante* de M. Benjamin Godard, qu'on répète avec acharnement à l'Opéra-Comique, je reviens de nouveau sur cette question qui me tient au cœur. Je sais bien que les musiciens français, avec leur coupable indolence, s'en désintéressent complètement, quitte à crier comme de beaux diables quand le mal sera fait et irrémédiable. Nous ne leur aurons pas du moins ménagé les avertissements.

Nous répétons donc que la nouvelle mesure imaginée par la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, et qui consiste à vouloir prélever des droits sur l'exécution des « petites œuvres » françaises dans les bals et concerts anglais, nous disons que cette mesure est en train de ruiner peu à peu l'importation de notre musique chez nos voisins, qu'elle soulève un *tolle* presque général contre nous et qu'il n'est que temps d'aviser si on veut voir figurer encore avec honneur sur les programmes anglais les compositions de nos musiciens. Et qu'il ne s'établisse pas de confusion dans l'esprit du lecteur. Il ne s'agit nullement ici des droits sur les représentations théâtrales, qui sont réglés depuis longtemps par les soins des éditeurs et qui produisent, chaque année, des sommes importantes. Il n'y a aucun inconvénient à prélever ceux-ci, puisqu'il en est de même pour les œuvres italiennes ou allemandes que les théâtres anglais représentent. Sur ce terrain, nous luttons à armes égales. Nous voulons parler seulement des droits d'exécution dans les concerts et dans les bals, droits que nous sommes seuls à vouloir exiger, ce qui nous met dans une posture tout à fait inférieure vis-à-vis des autres nations qui laissent exécuter librement leurs œuvres.

Mais, je n'ai pas l'intention de refaire à nouveau les articles que j'ai déjà publiés à ce sujet. Ce que je veux aujourd'hui, c'est simplement produire quelques documents à l'appui de ma thèse. Je les ai depuis longtemps dans mon dossier, sans avoir jusqu'ici trouvé la place de les exposer.

Voici d'abord une lettre qui nous a été adressée par une des plus importantes maisons de musique de Londres. Nous la traduisons le plus exactement possible, sans aucune prétention à l'élégance :

A Monsieur Heugel, directeur du *Ménestrel*.

Monsieur,

Nous avons lu avec beaucoup d'intérêt vos articles au sujet de l'introduction en Angleterre du système français de prélèvements sur les auditions musicales et de l'effet déplorable que produit, au point de vue de la popularisation de la musique française dans notre pays, cette taxe à laquelle sont soumises les auditions publiques des œuvres de petites dimensions *(minor works)*. Instruits par l'expérience des faits, nous n'hésitons pas à déclarer que nous sommes entièrement d'accord avec vous et qu'on ne saurait trop chèrement évaluer le dommage qui vous est causé par les efforts de M. Souchon, efforts mal dirigés, quoique sans doute bien intentionnés.

Nous n'irons pas, cependant, jusqu'à croire avec vous que le système des « petits droits » finira par être accepté ici, et cela pour beaucoup de raisons dont voici les principales :

1° La grande majorité des concerts donnés en Angleterre sont des spéculations individuelles ; beaucoup, parmi ceux de la province, ont même un caractère des plus vulgaires. Tous sont publics, sans doute, mais souvent, et particulièrement dans les petits villages et hameaux, ils sont organisés à l'improviste et dans un but charitable. Le gros de la subvention qui fait vivre le système en France est, croyons-nous, fourni par les établissements reconnus, grands ou petits, sur toute l'étendue du territoire, par ceux enfin où se donne chaque soir de l'année une représentation quelconque. Cette subvention principale ne pourrait jamais être obtenue de ce côté-ci du détroit.

2° Il existe dans notre public un sentiment extrêmement violent contre ces *petits droits*, par suite des agissements de certains individus qui, il y a plusieurs années, ont accaparé à leur profit ces droits d'auditions sur les chants et ballades, et usé de ces droits d'une façon vexatoire et tyrannique. Ce sentiment s'est si bien affermi, qu'une législation spéciale a été réclamée dernièrement, tendant à une protection plus efficace des entrepreneurs de concerts et du public contre les personnes revendiquant des droits sur les auditions publiques des œuvres de petites dimensions *(minor works)*.

3° Il n'est pas douteux que la vente des morceaux de musique est bien plus considérable en Angleterre qu'en France. De plus, le compositeur anglais participe aux bénéfices provenant de son œuvre, par le fait du système de *royalty*, lequel système lui assure une somme de tant sur chaque exemplaire vendu. En conséquence, il a tout intérêt à ce que son œuvre soit exécutée le plus souvent possible ; d'un autre côté, il se trouve suffisamment rétribué, sans désirer soutirer du public une somme supplémentaire tout à fait insignifiante, au risque de le vexer et de l'indisposer. Si, par conséquent, les compositeurs anglais ne se montrent pas disposés à prélever ces droits d'un auditoire anglais, il est à supposer que les prétentions des compositeurs français ne seront pas davantage acceptables.

Vous remarquez très justement que toute tentative des compositeurs allemands en vue de prélever une taxe sur l'audition de leurs œuvres en France rencontrerait une opposition absolue. Sommes-nous donc plus déraisonnables que vous ? D'ailleurs, notre opposition ne date pas de l'invasion actuelle de M. Souchon parmi nous. Lors des premières pro-

positions de M. Moul (1) tendant à l'adoption du projet, nous avons nettement déclaré que nous y résisterions de tous nos efforts. M. Moul répliqua en insinuant que si nous consentions à l'assister pour l'obtention de ces droits français, il nous assisterait à son tour en vue de nous assurer des droits similaires en Angleterre. Nous avons décliné cette proposition, comme incompatible avec nos traditions de liberté des auditions. Jamais on n'obtiendrait l'unanimité chez nous. Et tous les éditeurs et compositeurs qui tiendront bon contre le nouveau système seront sûrs de trouver l'appui sans réserve de notre public, chez lequel, à tort ou à raison, une prévention a déjà pris naissance.

En conséquence, nous avons refusé de risquer, pour une somme minime, des intérêts incomparablement supérieurs, qui. nous en sommes persuadés, auraient été lésés pour les raisons que nous avons données plus haut. Il va sans dire que notre protestation ne vise que les *petits droits*. Autres pays, autres mœurs; ils sont impossibles ici. Personne ne bénéficiera de leur introduction parmi nous, si ce n'est peut-être M. Moul, dans son désir très légitime de faire prospérer ses affaires. Même chez vous, les avis sont partagés quant à leur utilité. Au cours d'une conversation récente avec un ou deux des plus populaires parmi vos compositeurs parisiens, nous avons appris que les résultats pécuniaires des efforts de la petite société étaient pour eux, individuellement, tout à fait insignifiants, tandis que son fonctionnement, sous d'autres rapports, donnait lieu à beaucoup de mécontentement. A vrai dire, nous sommes portés à croire que, sans l'influence d'une ou deux de vos grandes maisons d'édition, le système des *petits droits*, même parmi vous, compterait bien peu de partisans.

En matière de conclusion nous vous citerons le fait suivant, qui est de nature à vous intéresser. Nous avons reçu dernièrement, et dans l'espace d'une seule semaine, pas moins de quatre lettres venant de chefs d'orchestre de province, au sujet de la *Mireille* de Gounod. « L'ouverture de cet ouvrage, nous demandait-on, peut-elle être exécutée sans le payement d'un droit? Si non, nous nous verrons obligés, à notre grand regret, de la rayer de notre programme. » Les mélodies de Bizet et d'autres compositeurs distingués de France sont fréquemment exclues des programmes pour la même raison. Si tel est l'effet que produisent les revendications au sujet des morceaux consacrés, on peut se demander par quel moyen la nouvelle musique française arrivera à se frayer un chemin en Angleterre pour briller au premier rang! A moins que la question ne soit de nouveau étudiée par les compositeurs et éditeurs français, et cela à une date prochaine, nous ne serons pas surpris de voir se former une association composée de nos entrepreneurs de concerts et directeurs, ayant pour but d'exclure totalement de leurs programmes toutes les petites œuvres étrangères pour lesquelles on réclame de *petits droits*.

Agréez, etc.

Signé : Boosey et Cᵒ

Cette lettre est suggestive. On fera bien de la méditer sous toutes ses faces et d'en tirer des enseignements.

Elle n'est pas la seule que nous ayons reçue. En voici une autre de la maison Schott, celle de toutes les maisons d'Angleterre qui s'intéresse le plus aux publications françaises et leur assure le plus large débouché :

Cher monsieur Heugel,

J'ai lu dans votre journal un article de grande importance et extrêmement judicieux sur la perception des droits d'auteurs en Angleterre, qui a pour résultat certain de réduire la vente de la musique française à la moindre quantité possible. C'est donner toutes les chances à la musique anglaise et à la musique allemande, dont l'exploitation est libre. Nous avons déjà bien assez de mal à lutter contre la concurrence des éditeurs anglais, qui non seulement laissent libre toute exécution des œuvres qu'ils publient, mais encore paient de fortes primes aux artistes en vogue pour qu'ils interprètent leurs nouveautés. Je veux bien espérer que les compositeurs français toucheront de forts bénéfices de l'application du nouveau système, mais il est de notre devoir de nous sauvegarder contre un excès de zèle de la part de M. Souchon, qui a mis entre les mains de son représentant ici une liste des membres de la Société de Paris, sans assez se soucier de savoir si ses mandants n'avaient pas cédé nombre de leurs œuvres à des éditeurs anglais, y compris les droits d'audition. De là, peuvent surgir bien des difficultés et bien des procès.

Agréez, cher monsieur, etc.,

Schott et Cᵒ.

Un des critiques musicaux les plus accrédités de Londres, un Français fixé chez nos voisins depuis de longues années, M. L. Engel, du *Musical World*, nous écrit de son côté :

Cher monsieur Heugel,

Seriez-vous assez bon pour m'envoyer encore une fois votre excellent article sur cette sotte affaire des droits perçus par la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*. Vous ne savez peut-être pas vous-même combien vous avez raison. Cela va tout simplement tuer la musique française ici. Tout le monde est de votre avis.

Votre dévoué,
L. Engel.

(1) M. Moul est le représentant et l'agent en Angleterre de M. Victor Souchon.

Pour moi, j'en suis toujours à me demander comment M. Victor Souchon, que je tiens pour un homme fort intelligent, a pu s'embarquer si légèrement dans une pareille aventure. Je veux croire qu'il a été abusé par les rapports de certains agents anglais, en quête d'un os à dévorer. Mais n'est-il pas temps encore de revenir sur ses pas? Il vaut mieux convenir tout franchement qu'on s'est trompé que de s'entêter dans une entreprise fâcheuse, dont la musique française et la Société elle-même auraient à se repentir tôt ou tard. Comment! voilà M. Souchon dans une position très enviable, à la tête d'une agence prospère, où l'a placé la confiance de ses commettants, et il va risquer son portefeuille sur une pareille question!

Si j'avais besoin d'un dernier appui pour la défense de ma thèse, je voudrais le trouver dans la personne même du président de la *Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique*, l'honorable M. Laurent de Rillé. N'a-t-il pas prononcé récemment, dans un récent interview avec un rédacteur de *l'Écho de Paris*, à propos du projet de loi inconsidéré de M. Philippon sur la propriété littéraire et artistique, ces judicieuses paroles :

« ... Pour ce qui est du droit des étrangers, je crois qu'avec le principe de la réciprocité nous ferons fausse route. On crie bien haut que la France est beaucoup trop large, trop généreuse, que dans ses rapports et ses contrats avec l'étranger elle est souvent lésée... Je ne crois pas qu'elle le soit tant que cela, et lorsqu'elle se laisse faire, elle a ses raisons pour agir ainsi. Si nous ne protégions pas chez nous par exemple, les droits d'auteur de Wagner, eh bien! on jouerait du Wagner *pour rien*, et on laisserait de côté nos Gounod, nos Massenet, nos Saint-Saëns, etc., *qu'il faudrait payer*. Nous avons donc avantage à protéger les œuvres des étrangers aussi bien que celles de nos nationaux, même si les droits de ces derniers ne sont pas respectés chez nos voisins. Là où nos auteurs ne reçoivent pas d'argent, ils gagnent tout au moins de la gloire ou de la célébrité, ce qu'ils ne dédaignent généralement pas. Et ils ont raison. Non, nous ne devons point perdre nos qualités proverbiales de désintéressement et de générosité. On nous reproche assez nos défauts pour que nous tenions jalousement à conserver des qualités qui leur font équilibre, et qui, après tout, ne sont pas si nuisibles qu'on le pense. Le Français, né malin, a des remèdes pour tous les maux. Il trouve bien vite une compensation à ses moindres ennuis et, lorsqu'il a l'air de céder d'un pas, vous pouvez être sûr qu'il en gagne deux de l'autre côté. »

Ne peut-on pas conclure de ce petit discours, et par analogie, que M. Laurent de Rillé est d'accord avec nous sur la question des « petits droits » en Angleterre?

H. Moreno.

LES ŒUVRES MUSICALES DE FRÉDÉRIC LE GRAND (1)

Voici déjà plus d'un siècle que le talent musical de Frédéric le Grand fait l'objet de commentaires très variés ; beaucoup de gens, imbus d'un préjugé assez généralement justifié contre les ouvrages d'amateurs et surtout les talents de princes, n'en parlent qu'avec raillerie, le doute et le sourire aux lèvres ; d'autres, inféodés d'avance à l'admiration pleine et entière d'un homme supérieur, que leur imagination transfigure, n'y veulent penser qu'avec un religieux et docile enthousiasme (2). Aux uns comme aux autres, la publication d'un choix des œuvres musicales de Frédéric II, préparée depuis plusieurs années, demandée depuis bien plus longtemps (3), apporte, soit un moyen d'en avoir le cœur net sur une question si souvent débattue, soit un aliment pour le zèle des fidèles serviteurs et sujets de la maison de Brandebourg. Sous ce rapport, l'entreprise arrive à son heure pendant le règne de Guillaume II, et les éditeurs se trouvent avoir fait tout ensemble œuvre d'historiens, d'artistes et de courtisans.

Pourtant, il manque un frontispice à ces magnifiques volumes; tout en les feuilletant, en lisant cette longue et instructive préface

(1) *Musikalische Werke Friedrich's des Grossen*. Leipzig, Breitkopf et Hærtel, 1889, 4 vol. in-folio. — La présente étude a été faite sur l'exemplaire acquis fin 1889 par la Bibliothèque nationale.

(2) A ceux-ci appartenait M. Wilhelm Kothe, auteur d'une brochure de soixante pages, intitulée : *Friedrich der Grosse als Musiker, sowie als Freund und Förderer der musikalischen Kunst*, Braunsberg, 1869, in-8°. Ainsi que la couverture l'annonce, le fruit de la vente de cet écrit était patriotiquement destiné par l'auteur à constituer un fonds dont les revenus seraient distribués tous les ans, le jour anniversaire de la naissance de Frédéric le Grand, aux meilleurs élèves de l'école normale dont M. Kothe était le professeur de musique.

(3) Entre autres par M. Édouard Fétis, à la fin de sa série d'articles sur Frédéric II musicien, dans la *Revue et Gazette musicale* de Paris, années 1854-55.

signée d'un des maîtres de la littérature musicale allemande (1), en parcourant ces pages de musique royale, admirablement imprimées, nous nous représentons sans cesse un petit tableau de Gérôme, exposé naguère au Salon de 1874 sous le titre de *Rex tibicen :* Frédéric, à peine descendu de cheval, botté, éperonné, encore couvert de poussière, jetant là chapeau et fouet, pour saisir fiévreusement sa flûte et répéter un trait difficile, devant un cahier de musique ouvert sur des papiers d'État ; autour de lui, ses grands lévriers fatigués, subissant d'une oreille blasée ses roulades et ses trilles : et cette petite peinture minutieuse, anecdotique, sèche et froide, s'harmonise au mieux avec le profil anguleux, froid et sec, avec la musique même qui nous est révélée aujourd'hui, et dont les sons aigus, les formules froides et sèches aussi, nous semblent revivre et sortir de la toile.

Peinture et musique réunies nous offrent la singulière évocation d'un côté spécial de la vie de ce roi, grand militaire et grand despote, plein de génie et entièrement dénué de scrupules, en un mot tel qu'il faut l'être pour devenir le fondateur d'un État, occupé des plus vastes desseins, des plus épineuses affaires, et en même temps de petits vers, de petits jeux philosophiques ou littéraires, atteignant dans un sens le sommet des facultés humaines et ne sachant pas s'élever ailleurs au-dessus d'un idéal bourgeois, ayant enfin l'esprit très inégal et très « divers », mais nullement « ondoyant » : car la persévérance et la ténacité qu'il mit dans ses entreprises de souverain se montrent aussi fortement marquées dans ses occupations d'homme privé.

Certes, il fallut que son goût musical fût bien vif pour résister aux entraves de sa jeunesse, aux obstacles de son âge mûr; alors que, prince royal, tenu à l'écart et traité par son père avec une rigueur toute prussienne, Frédéric, relégué sur les bords du Rhin, cherchait dans l'étude et la pratique de la littérature et de la musique un aliment pour son activité, le roi ne perdait pas une occasion de le contrecarrer ; tous les moyens lui paraissaient louables pour arracher son fils au culte énervant des arts ; apprenant que, dans une honnête famille bourgeoise, le prince avait joué de la flûte, accompagné au clavecin par la fille de la maison, le terrible monarque envoya, dit-on, un bourreau saisir et fouetter par les rues la malheureuse musicienne (2). Chez lui, Frédéric ne pouvait avoir de virtuoses qu'en qualité de domestiques, et l'éminent violoniste Benda se trouvait obligé de vêtir la livrée d'un laquais. Malgré tout, l'opiniâtre héritier du trône sut trouver le moyen de satisfaire ses goûts et continua de cultiver la musique, tantôt presque en secret, tantôt ouvertement, jusqu'au jour où la tyrannie paternelle céda, de guerre lasse.

Le prince n'avait pas borné son ambition à acquérir un talent d'exécutant ; le clavecin, puis la flûte, à laquelle il avait bientôt donné une entière préférence, ne lui suffisant point, il avait entrepris des études théoriques destinées à le mettre en état d'aborder la composition ; c'était le but ordinaire des amateurs distingués de son temps : on commençait par le clavecin, et l'accompagnement sur la basse chiffrée, qui venait ensuite, était un acheminement tout naturel vers la production d'œuvres personnelles ; les maîtres étaient nombreux qui flattaient habilement ces tendances, et plus d'un trouvait son intérêt à publier des méthodes spéciales à cet usage. D'autres, plus rares, savaient imprimer à leur enseignement une direction toute différente : le savant M. Chrysander fait remarquer, à la louange de Hændel, que l'illustre auteur du *Messie*, étant professeur de la princesse Anne d'Angleterre (3), sut éviter l'écueil et donner à sa royale élève une instruction musicale d'une rare étendue, en se bornant à faire d'elle une claveciniste habile, une lectrice éprouvée, une accompagnatrice remarquable, sans jamais la pousser vers les résultats problématiques d'une pratique de la composition (4).

Les maîtres de Frédéric, l'organiste Heyne, le flûtiste Quantz, le compositeur Henri Graun, n'eurent pas des principes aussi fermes, ou bien il faut supposer que leur élève se montra plus ambitieux. Heyne, en bon organiste, lui avait fait écrire des chorals et s'était efforcé de lui enseigner la théorie du contrepoint rigoureux dans les anciens modes : à cela le prince ne mordit guère, et, bien plus tard, il racontait encore à Quantz, en jouant sur les mots, que les tons plagaux n'avaient été pour lui qu'une plaie. Point n'était besoin de tant de science pour pouvoir écrire quelques airs d'opéras, des sonates, voire même des concertos et une ouverture; c'est par cette dernière forme musicale que Frédéric semble avoir débuté, car, étant encore prince royal, en 1735, il écrivait à sa sœur la margrave de Bayreuth, qu'il était occupé de la composition d'une *sinfonia* (ouverture) ; une autre, qu'il produisit vers 1743, et qui servit, en 1747, d'introduction à une sérénade de Villati, exécutée à Charlottenbourg, fut, de toutes les œuvres de Frédéric, la première à qui furent faits, peut-être, assure-t-on, à l'insu même de l'auteur, les honneurs de la gravure. Dès 1737, le prince de Prusse avait déjà envoyé à sa sœur deux concertos pour flûte avec petit orchestre, mentionnés dans sa correspondance, et qui sont peut-être parmi les quatre aujourd'hui connus et publiés. Ses premières sonates remontent à la même époque ; le nombre total de celles dont les manuscrits ont été retrouvés est de cent vingt et un, soigneusement copiées en double exemplaire, l'un pour Postdam (Sans-Souci), l'autre pour Charlottenbourg, et numérotées, de la main de Frédéric, dans un ordre selon toute apparence chronologique, qui a permis à M. Spitta d'en fixer à peu près les dates extrêmes : 1737 ou environ, jusqu'à 1756. Il est probable qu'à cette date et à ce chiffre de 121 sonates s'arrête la période de productivité du roi, désormais occupé d'autres besognes. En 1759, Frédéric, tenant ses quartiers d'hiver à Breslau, disait à Henri de Catt qu'il avait composé cent vingt solos pour la flûte, et ce nombre correspond, à une unité près, à celui des manuscrits. Si l'on en croyait d'Alembert, il s'agirait de bien davantage : « Hier, écrit-il de Postdam à Mlle de Lespinasse, le 22 juin 1763, le roi me fit voir sa bibliothèque de Sans-Souci... Il me mena à son concert, qu'il donna hier pour la première fois, et où il joua admirablement de la flûte ; il eut même la bonté de jouer à ma prière un solo qu'il a composé et dont je fus très content, pour la musique et l'exécution ; il en a fait deux cents que j'ai vus hier dans son cabinet. Quel homme ! et où trouve-t-il du temps pour tout cela !... (1) » Evidemment il ne faut pas prendre à la lettre cette assertion de d'Alembert, relative aux soi-disant deux cents solos de flûte du roi. Mais cette correspondance, que M. Spitta n'a pas connue, est assez intéressante à consulter pour le côté privé de l'existence de Frédéric. Pendant environ trois mois qu'il retint le philosophe français auprès de lui, ce furent, de la part du roi, toute une série d'attentions et de cajoleries dont d'Alembert fut immédiatement charmé ; aussi son enthousiasme est-il sans bornes pour la personne de Frédéric, pour le génie, l'esprit, le talent du monarque prussien. De Clèves, le 13 juin 1763, il écrit : « Je suis logé ici dans la maison du roi et à côté de lui ; je l'entends tous les soirs et tous les matins jouer de la flûte, dont il joue aussi bien que s'il n'avait pas gagné douze batailles ». Et le 26 juillet : « Dites à M. d'Ussé que le roi de Prusse ne fait pas grand cas de la musique française et de la médecine de tous les pays, et n'en est pas moins un grand homme. Si M. d'Ussé l'entendait jouer de la flûte, il ne voudrait plus des vêpres de Lulli... (2) » Aussi ne fallut-il rien moins que la cuisine allemande et les déménagements incessants de Berlin à Postdam et de Postdam à Berlin, pour décider d'Alembert à refuser les offres du roi, d'un établissement en Prusse ; hâtons-nous d'ajouter, pourtant, qu'à ces raisons se joignait à son insu un peu de mal du pays.

Quelques années plus tard, en 1767, le diplomate anglais Harris se montrait beaucoup moins chaleureux que le célèbre Français dans son admiration : « Le principal amusement du roi de Prusse, dit-il, consiste à jouer de la flûte, ce qu'il fait en maître. J'eus l'occasion de l'entendre longtemps, le jour où j'attendais ma présentation. Quoique nul ne soit admis à ses concerts, si ce n'est, outre les exécutants, un très petit nombre de personnes, cependant il a si peur de jouer faux que, quand il essaie un nouveau morceau, il s'enferme dans son cabinet plusieurs heures avant pour l'étudier. Malgré cette précaution, il tremble toujours quand il s'agit de commencer avec les accompagnements. Il a une belle collection de flûtes et en prend le plus grand soin. Un homme qui n'a rien autre chose à faire est chargé de leur entretien afin de les préserver, selon la saison, de la sécheresse ou de l'humidité. Toutes sont du même faiseur (3) et il les paie jusqu'à cent ducats. Dans la dernière guerre, alors qu'il donnait à tout le monde de la fausse monnaie, il veillait à ce que son facteur de flûtes fût payé en pièces de bon aloi, de

(1) M. Spitta. — Cette préface a été reproduite dans la livraison d'avril 1889 de la *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*.

(2) Thiébault, *Mes Souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin*. — Émile Michel, *Frédéric II et les arts à la Cour de Prusse* (*Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1883).

(3) Mariée au prince d'Orange en 1734.

(4) Chrysander, *G.-F. Hændel*, t. II, p. 365.

(1) *Trois mois à la cour de Frédéric, lettres inédites de d'Alembert, publiées et annotées par Gaston Maugras ;* Paris, Lévy, 1886, in-8°, p. 30.

(2) Ibid., p. 22, 65.

(3) C'est-à-dire de Quantz.

peur que celui-ci, de son côté, ne cherchât à le tromper sur la qualité de ses instruments... (1) »

Quoi qu'il en soit, les lettres de d'Alembert, pour exagérées qu'elles puissent être, sont un témoignage de plus en faveur du royal flûtiste : des écrivains très compétents, Burney, Fasch, Reichardt, Nicolaï, la célèbre cantatrice Mara, en avaient déjà jugé très favorablement, vantant surtout la beauté de son jeu dans l'adagio, et insistant sur ce que Frédéric jouait non pas en roi, mais aussi bien et mieux que beaucoup d'amateurs et même que certains flûtistes de profession ; à la longue, l'haleine devenant plus courte, les morceaux rapides eurent moins de sûreté ; de même, « à mesure qu'il perdait quelque dent, son souffle produisait un bruit plus sensible, qui gâtait un peu les sons de la flûte (2) ». Mais le zèle et la persévérance du roi ne se ralentirent qu'avec la vieillesse ; tous les soirs il y avait séance de musique, à heure fixe, comme une manœuvre, et la musique s'y faisait à la prussienne ; on jouait, ou plutôt le roi jouait les trois cents concertos de Quantz dans l'ordre où ils avaient été écrits (3), et quand la série était finie, on la recommençait ; de peur de se tromper, on consultait le catalogue de ces morceaux, placé sur un meuble spécial dans la salle de concerts ; Philippe-Emmanuel Bach accompagnait au clavecin, Quantz indiquait les mouvements, et les auditeurs admis par une faveur insigne à s'asseoir dans un coin, ne soufflaient mot, le professeur du souverain ayant seul le devoir, la charge et la permission de crier *bravo* dans les endroits où Frédéric reprenait haleine après un trait bien enlevé ; les malins assuraient que le roi manquait assez souvent à la mesure, mais qu'en ce cas « c'était à ceux qui l'accompagnaient à couvrir sa faute, ou à en essuyer le reproche (4) ». Si Frédéric se souciait peu des applaudissements de ses hôtes, si, parlant à Henri de Catt avec une apparente modestie, il se qualifiait lui-même de « roi pauvre musicien », il mettait pourtant assez d'amour-propre à étaler sa virtuosité. Sa flûte faisait tous les frais de ces concerts quotidiens et tenait le premier, l'unique rôle : en véritable amateur, Frédéric estimait avant tout la musique qu'il faisait lui-même ; en véritable amateur, il n'aimait jouer que les morceaux qu'il savait, et dont il se sentait sûr ; ces concerts, dont jamais la monotonie n'était rompue par la moindre nouveauté, par le moindre imprévu, étaient pour le roi une habitude, une nécessité, bien plus qu'un plaisir esthétique ; il jouait de la flûte à heure fixe, comme d'autres marchent ou font de la gymnastique, pendant un temps fixé à l'avance, et selon des principes adoptés. A défaut des témoignages contemporains, les œuvres musicales de Frédéric en apporteraient aujourd'hui la preuve.

Dans cette série de vingt sonates choisies soigneusement par l'éditeur dans un nombre six fois plus considérable, que trouvons-nous pour caractériser le talent de compositeur du roi de Prusse ? La forme générale, d'abord, mérite l'attention ; elle est ferme et bien proportionnée, quoique sans hardiesse ni personnalité ; Frédéric, nourri des modèles de Quantz, son maître, ne sent ni ne cherche au-delà ; ce prince, qu'on voit ailleurs n'écouter que son propre génie, se montre ici docile aux plus ordinaires influences, sagement renfermé dans son petit cercle ; on aimerait trouver dans sa musique, au prix de quelques gaucheries, un élan qui trahisse un peu d'indépendance : il faut bientôt y renoncer. M. Spitta nous dit bien que la visite à Postdam du grand Bach, en 1747, avait agi sur l'inspiration du roi, et lui avait dicté le finale d'une sonate, la deuxième de l'édition actuelle ; et M. Spitta est un trop fin connaisseur en Bach pour que personne le contredise : toujours est-il que cette influence fut fort passagère et que nulle autre tentative d'écrire dans la forme fuguée, habituelle à l'illustre maître, ne semble avoir été faite par Frédéric. D'ailleurs, à quoi bon chercher dans l'œuvre écrite du roi l'indice d'efforts et de tendances qui restaient à cent lieues de sa pensée ? Si le compositeur, chez Frédéric, eût été mieux doué, le flûtiste l'aurait arrêté dans son vol ; ces sonates sont des études, des exercices mélodiques avec accompagnement ; nous y voyons des allegros, des adagios ornés, des siciliennes, des finales en forme de presto et de gigue, voire des récitatifs à prétentious, le tout coupé sur le bon patron, proprement écrit, avec une partie supérieure ni plus ni moins mélodique, ni plus ni moins commune ou distinguée qu'il n'est exigible, mais avec une série régulière, régulièrement ramenée, de formules de pur mécanisme, de trilles, d'agréments, et surtout de traits et de batteries liées, placés au bon endroit, mis en relief d'une façon parfois assez naïve, sur des accompagnements suffisants, convenablement réduits à la portion congrue d'humbles mais utiles serviteurs de la flûte ; on reconnaît les endroits où Quantz plaçait son immanquable *bravo*, et ceux où le roi, après une roulade heureuse, laissait le clavecin frapper quelques accords, satisfait comme l'écolier qui vient de réciter une leçon bien sue, ou comme le sergent arrêtant net ses hommes après un exercice impeccable.

Les quatres concertos, avec plus de prétentions, nous offrent les mêmes caractères ; dans l'édition actuelle, on nous les donne en double exemplaire, l'un en partition avec petit orchestre, c'est-à-dire dans leur version originale, et l'autre avec l'accompagnement instrumental réduit pour piano par M. Carl Reinecke. Il n'est pas à douter que ce double arrangement ne soit utilisé, au delà du Rhin, par tout bon flûtiste prussien, ou tout bon Prussien flûtiste, de ceux qui disent dévotement que « cette édition se dérobe à la critique, étant un acte de vénération envers le grand Frédéric ». Pourquoi, cependant, la qualité de Prussien serait-elle indispensable pour jouer et entendre l'un ou l'autre de ces morceaux ? A coup sûr, à défaut de ce sentiment de « vénération », une assez vive curiosité pourrait en garantir le succès : la rondeur de la forme — qui est celle toute classique des concertos de Vivaldi — la clarté limpide des idées, l'allure suffisamment animée des mouvements, le charme vieillot des formules elles-mêmes, tout cela, aisément ravivé par un virtuose moderne, plairait, pour une fois, chez nous, non seulement au petit nombre des curieux, mais à beaucoup d'amateurs : il y a dans notre bon public tant de gens toujours prêts à prendre des copies pour des originaux !

En dehors de sa flûte, le roi aimait pourtant encore un peu d'autre musique, mais ses goûts étaient fort exclusifs. Ni la musique italienne, ni la musique française de son temps ne lui plaisaient ; à Berlin, il avait « rouvert le temple des Muses » et bâti un théâtre d'opéra ; volontiers il se mêlait du répertoire et des chanteurs, imposant ses préférences, que personne ne songeait à contredire ; une sorte d'opéra de transition, plus tout à fait italien, mais pas encore complètement allemand, lui suffisait, et Henri Graun était en ce genre son producteur favori ; parfois il s'amusait même à faire à ce maître ou à d'autres l'honneur d'introduire dans leur œuvre un air ou deux de sa façon... Mais il se donnait peu de peine pour encourager d'autres manifestations, pourtant plus élevées, de l'art : un écrivain allemand (1) a remarqué combien il fut indifférent à l'apparition du célèbre oratorio *la Mort de Jésus*, que Graun fit jouer à Berlin, à côté du roi, sans que celui-ci parût y prendre garde ; le même auteur remarque aussi, chose frappante, comment dans le grand Bach, qu'il reçut avec un empressement si rare, avec des égards si marqués, Frédéric ne sembla rechercher que l'exécutant merveilleux, le fuguiste émérite, en un mot le technicien, et non point l'immortel créateur de tant de cantates à jamais admirables, de *la Passion selon saint Mathieu*, de la messe en *si* mineur. La musique, pour Frédéric, fut un délassement d'abord et presque une passion, puis bientôt une habitude, et plus tard un besoin, une affaire de régime, un exercice quotidien, régulier, obligé, tranchons le mot, une manie : le roi de Prusse fut un amateur convaincu et persévérant, un flûtiste vraiment habile, un compositeur tout au moins fort présentable ; fut-il jamais un artiste ? Nous ne le croyons pas.

Michel Brenet.

(1) *Journal de James Harris*, p. 857. Voy. *Revue des Deux Mondes* du 15 août 1863.

(2) Thiébault, t. I, p. 323.

(3) M. Spitta fait remarquer que ces trois cents concertos de Quantz se réduisent à 296, les quatre concertos de Frédéric étant compris dans la série.

(4) Thiébault, ouvrage cité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Comme son confrère le *Trovatore*, le *Mondo artistico* exprime l'avis que depuis longtemps déjà l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas devrait être entré dans le répertoire italien. En examinant la partition, il exprime quelques réserves de détail en constatant sa haute valeur, et il ajoute : « De tout cela il reste un travail lyrique sérieux, élevé, extrêmement intéressant et émouvant. Il reste une facture presque toujours exquise, une musique presque toujours noble, toujours absolument bien faite et riche d'effets spéciaux, d'épisodes qui sont des chefs-d'œuvre. *Hamlet* a été jugé, et quelle que soit sa valeur, sa place dans le grand monde de la produc-

(1) R. von Liliencron, *Berlin und die deutsche Musik*, dans la *Deutsche Rundschau* du 2 novembre 1888.

tion lyrique aurait dû dès l'abord le faire acclimater sur notre scène. La nécessité de reprises annuelles d'opéras entendus et réentendus rend le retard plus inexplicable encore. » Les cinq représentations du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas qui ont clôturé la saison de carnaval de la Scala ont été, en somme, un véritable triomphe pour le compositeur et pour ses interprètes. A ce propos, le *Mondo artistico* dit encore : « Emma Calvé, l'Ophélie si applaudie de la Scala, est une élève reconnaissante. Elle désire que l'on sache qu'elle s'est perfectionnée dans ces trois dernières années sous l'habile direction de Mme Laborde, la grande artiste qui dans un temps fut applaudie aussi à Milan. »

— Toujours à propos de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, les journaux italiens publient la liste suivante des opéras connus sous ce titre et sur ce sujet : *Hamlet*, de Gasparini (paroles de Zen et Pariani), Venise, th. San Cassiano, 26 décembre 1705; — *Hamlet*, de Scarlatti, Rome, th. Caprinica, 1715; — *Hamlet*, de Carcano (paroles de Zen et Pariani), Venise, th. Sant'Angelo, carnaval, 1842 : — *Hamlet*, de Stadtfeld, Darmstadt, 1757; — *Hamlet*, de Caruso, Florence, th. de la Pergola, 1790; — *Hamlet*, ouverture et intermèdes, de l'abbé Vogler, publiés à Spire en 1791; — *Hamlet*, de Mercadante (paroles de Felice Romani), Milan, th. de la Scala, 26 décembre 1822; — *Hamlet*, de Buzzola (paroles de Peruzzini), Venise, th. de la Fenice, 24 février 1848; — *Hamlet*, de Zanardini (paroles et musique), Venise, th. San Benedetto, 30 mai 1854; *Hamlet*, de Moroni (paroles de Peruzzini), Rome, th. Apollo, 2 juin 1860; — *Hamlet*, de Franco Faccio (paroles d'Arrigo Boito), Gênes, th. Carlo Felice, 30 mai 1865. — A tous ces ouvrages il convient d'ajouter l'*Hamlet* de M. Aristide Hignard, depuis longtemps publié mais non représenté, et *Hamlet* (ouverture, entr'actes et mélodrames), de M. Victorin Joncières, exécuté à Paris d'abord, puis à Nantes, en 1867, pour la traduction d'Alexandre Dumas.

— C'est une chose triste et fâcheuse, dit le *Trovatore*, de voir avec quelle légèreté les journaux donnent, sans aucun contrôle, les nouvelles les plus graves et les plus douloureuses. On a dit de Faccio qu'il avait été enfermé dans une maison de santé (tandis qu'il est soigné chez lui) et que son état était désormais désespéré. On va jusqu'à publier de lui un testament fantastique. Pour couper court à tant de sornettes et de commérages, nous pouvons assurer que Faccio est toujours à Milan, et, en ce qui touche la gravité de sa maladie, on peut dire qu'elle n'a point empiré, ainsi que le savent les amis qui sont admis chez lui. Du reste, la domestique ne laisse pénétrer dans la chambre du malade personne qui ne soit de ses plus intimes. — Nous avons tenu à rapporter ces lignes après les renseignements très précis et très circonstanciés que nous avons reproduits il y a huit jours d'après divers journaux italiens.

— La cour d'appel de Naples a rendu son jugement, tout en faveur de la ville de Pavie, dans l'affaire de la succession du grand chanteur Fraschini. Nous avons dit en son temps, c'est-à-dire il y a trois ans, que Fraschini, en mourant à Naples, avait laissé, par testament, presque toute sa fortune au municipe et à la congrégation de charité de Pavie, sa ville natale. La veuve du chanteur avait attaqué la validité du testament; vaincue en première instance, elle avait été en appel, où elle vient de perdre définitivement son procès. Il ne s'agissait de rien moins que de 600,000 francs environ.

— Le cardinal Capecelatro, archevêque de Capoue, avait chargé le maestro Sassaroli d'écrire, pour être exécutée dans la cathédrale, une composition nouvelle sur *le Tre ore d'agonia di Gesù*. Cette composition a été exécutée en effet avec succès à Capoue, le 4 avril, puis à Gênes, dans l'église Saint-Ambroise, ici sous la direction de l'auteur en personne.

— Une opérette nouvelle, *la Zingora*, paroles de M. Mattei, musique de M. Crescenzo Buongiorno, a été représentée avec un très grand succès, applaudissements, rappels et *bis*, sur le théâtre de la Fenice, de Naples.

— On vient de publier le *cartellone* de la saison de printemps du théâtre Costanzi, à Rome. On représentera au cours de cette saison les trois petits opéras couronnés au concours Sonzogno : *Rudello*, paroles de M. Modesto Zucchetti, musique de M. Vincenzo Ferroni ; *Labilia*, paroles de M. Vincenzo Valle, musique de M. Nicola Spinelli; et *Cavalleria rusticana*, paroles de MM. Targioni-Tozzetti et G. Mangasci, musique de M. Pietro Mascagni. On donnera aussi, outre *les Pêcheurs de perles*, la *Djamileh* de Bizet, qui n'a jamais été jouée en Italie. Parmi les artistes figurent la Bellincioni et la Gargano, MM. Stagno et Cotogni, ce qui veut dire que les jeunes compositeurs qui vont entrer en ligne auront pour interprètes de vrais grands artistes. On sait que des trois petits opéras couronnés, deux seulement ont droit à une prime, le premier de 3,000 francs, le second de 2,000. Une prime de 1,000 francs sera attribuée aussi au meilleur des *soixante-treize* livrets présentés. Auteurs et compositeurs récompensés conservent d'ailleurs l'entière propriété de leurs œuvres.

— Les journaux de Naples enregistrent un véritable tour de force accompli par une cantatrice, Mlle Adèle Agresti, *prima donna* du théâtre San Carlo, qui, ces jours derniers, pour mettre la direction à même de tenir ses engagements, a chanté en matinée *il Trovatore* et le soir *Aida*.

— *Guerra in tempo di pace*, tel est le titre d'une nouvelle opérette qu'on vient de représenter à Catane, au théâtre du Prince de Naples, et dont l'auteur est le maestro Urgi. Elle a été favorablement accueillie.

— L'intendance des théâtres royaux de Berlin vient de publier son rapport statistique pour l'année 1889. En ce qui concerne la musique, il a été donné, tant à l'Opéra qu'au théâtre de drame 265 représentations d'opéras et 12 de ballets. Le répertoire comprenait 47 opéras et 9 ballets ou divertissements chorégraphiques. En fait de nouveautés il y a eu 3 opéras (en tout 11 actes) et un ballet en deux actes ; les reprises étaient au nombre de six.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. Berlin : La saison italienne de M. Gardini a été inaugurée au théâtre Kroll, avec le *Trovatore*. La deuxième soirée, consacrée à *la Traviata*, a été marquée par le début de Mme Prevosti, qui, dans le rôle de l'héroïne, a acquis d'emblée la faveur du public. Cassel : Vif succès au théâtre municipal pour une nouvelle opérette en trois actes, *le Roi des escrocs*, livret de MM. Edwald et W. Bennecke, musique du Dr F. Beier. — Darmstadt : L'opérette règne également au théâtre de la Cour de cette ville, lequel vient de représenter pour la première fois et avec d'excellents résultats *le Château enchanté*, de Millöcker. Francfort: Mme Sembrich vient d'être fêtée au théâtre municipal dans *les Noces de Figaro* et *la Fille du Régiment*. — Gotha : On annonce la très prochaine production d'un nouvel opéra-comique en quatre actes, *la Chanteuse des rues*, livret de M. J. Bachmann, musique du jeune compositeur et pianiste berlinois J. Dœbler. — Lemberg : Une grève vient d'éclater parmi les artistes du théâtre national polonais, à la suite d'une décision du directeur réduisant les traitements de 33 0/0.

— A l'occasion de la reprise, à Vienne, de l'*Armide* de Gluck, un critique de cette ville, M. Hirschfeld, a eu l'idée de donner une soirée dans laquelle il a fait exécuter des fragments de toutes les *Armides* célèbres, savoir : celles de Lully (1686), de Hændel (1711), de Sacchini (1738, le chœur des Démons), et de Sarti (1785, le chœur des Furies).

— On vient de jouer au théâtre allemand de Prague, avec un vif succès, un opéra-comique en un acte, *la Rencontre imprévue*, de M. Richard Mandl, dans la version allemande de M. O. Berggruen. On va monter cette œuvre à l'Opéra impérial de Vienne et à l'Opéra royal de Budapest.

— *Petites nouvelles de la Scandinavie.* — Copenhague : On vient d'exécuter pour la première fois et avec beaucoup de succès *la Damnation de Faust*. A l'Opéra, belle reprise de *Fra Diavolo*. Aux Concerts philharmoniques de M. Johann Svendsen, débuts triomphaux de M. Ernest Van Dyck et de Mme Thérèse Carreño, la pianiste sud-américaine. — Stockholm : *La Damnation de Faust* vient d'avoir sa huitième exécution depuis trois années; le public est tout épris du chef-d'œuvre de Berlioz. A l'Opéra, *Mignon* a vu, le 14 avril, sa 150e représentation. *Lakmé* fait toujours des salles archicombles, et *les Huguenots* ont été repris avec Mlle Orelio comme Valentine; les Stockholmois n'ont pas eu une pareille Valentine depuis Mme Nilsson, en 1876. — Christiania : M. Édouard Grieg est rentré après son séjour à Paris et à Leipzig. A la Société musicale, dirigée par M. Holter, première audition d'une nouvelle symphonie en *fa* mineur, de M. Christian Sinding, nom norvégien, consacré à Leipzig depuis deux ans. La critique a été assez réservée cette fois, tout en reconnaissant l'importance de l'œuvre; on avait seulement espéré trop de cet artiste de grand talent. On aura une bonne idée de la symphonie de M. Sinding, si l'on se souvient des grands tableaux du haut Nord de son frère, M. Othon Sinding, médaillés au Salon de 1885. Toute l'immensité de la nature norvégienne se peint dans la symphonie ; elle est sauvage et violente, et parfois, mais rarement, douce et caressante. Le scherzo rappelle trop la neuvième symphonie de Beethoven.

— Un concert officiel à Saint-Pétersbourg, d'après la correspondance russe du *Figaro*. « Le concert annuel au profit des invalides a eu lieu au théâtre Marie, avec l'incomparable éclat habituel. Mille hommes y ont pris part. Ils étaient placés, en décor vivant, sur des gradins montant jusqu'au cintre de la scène. La rampe était formée par les casques des cuirassiers. Les chantres de la cour, en costume grenat à longues manches brodées d'or, formaient un triangle au milieu. Parmi les soldats il y a de grands talents; entre autres le sous-officier Ivanoff et le cosaque Lutovinoff. On a commencé par l'hymne national; ensuite on a joué et chanté les œuvres des maîtres russes et étrangers avec un ensemble parfait. »

— On vient de jouer avec beaucoup de succès, au théâtre de la Haye, un acte de MM. Jules Barbier et de Hartog, *le Mariage de Don Lope*, un petit ouvrage qui eut une centaine de représentations au Théâtre-Lyrique à Paris, il y a eu une vingtaine d'années. Mme Dorian a été charmante; son boléro a été bissé, et il y a eu deux rappels pour tous les artistes à la chute du rideau.

— Le célèbre pianiste et chef d'orchestre sir Charles Hallé va quitter prochainement l'Angleterre pour se rendre en Australie, où l'appelle un engagement. Un banquet d'adieu vient de lui être offert à Manchester, sa ville d'adoption, banquet présidé par le *Mayor*, assisté de toutes les notabilités locales. Sir Hallé a prononcé une causerie brillante, pleine d'anecdotes piquantes, où il a rappelé, en termes spirituels, l'histoire de la société musicale parisienne sous la monarchie de Juillet, à l'époque de ses premiers débuts. L'extrait suivant n'est pas sans intérêt : « Environ une semaine avant la révolution, j'avais tant d'élèves que je ne savais qu'en faire ; j'en comptais jusqu'à cent. A certains d'entre eux je ne pouvais donner qu'une leçon par quinzaine, à d'autres, une toutes les trois semaines. Deux années auparavant, j'avais institué, avec l'aide de

deux artistes français très distingués, les premiers concerts de musique de chambre donnés à Paris, lesquels réussirent d'une façon très brillante. De telle sorte que je passais dans les cercles musicaux pour un homme très prospère. Mais il ne faut pas croire que ma prospérité était telle que la comprennent les commerçants. C'était tout différent. La veille de la journée mémorable du 24 février 1848, j'avais environ quatre-vingts élèves et j'avais placé tous les billets pour les deux derniers concerts qu'il me restait à donner. Une semaine après la révolution, je n'avais plus qu'un élève — et c'était un Anglais! Quant à mon concert, — bien que la salle fût louée d'avance, je le donnais devant *trente-sept* personnes; les autres s'étaient abstenues. Elles avaient payé leurs places, mais n'avaient pas jugé bon de venir. » Ajoutons que M. Charles Hallé se découragea à son tour et que, peu de temps après ces événements, il quitta la France, après douze années de séjour, pour aller se fixer en Angleterre.

— Une solennité aristocratique doit avoir lieu prochainement à Londres. Dans la salle Westminster Town, on jouera l'*Antigone* de Sophocle avec la musique de Mendelssohn, et tous les exécutants, solistes et chœurs, seront des amateurs appartenant aux plus hautes classes de la société.

— Une jeune violoniste, âgée de seize ans seulement, miss Mary Brammer, élève et lauréate du Conservatoire de Leipzig, s'est produite récemment à Edimbourg, dans un grand concert donné à la Freemason's Hall, et a reçu du public un accueil enthousiaste. C'est, paraît-il, une virtuose extrêmement remarquable.

— Les musiciens américains se préparent à opposer à l'*invasion* des musiciens viennois, conduits par Édouard Strauss, une résistance acharnée. Huit cents délégués de la *Ligue musicale américaine* se sont réunis dernièrement à Cincinnati et ont pris en ce sens des résolutions énergiques, qui ont été immédiatement télégraphiées aux délégués des autres villes où l'orchestre Strauss doit se faire entendre. Des instructions spéciales ont même été adressées à la délégation de New-York, à l'effet de s'opposer au débarquement des « envahisseurs » en vertu de la loi sur la protection du travail. La ligue motive sa protestation en faisant ressortir le tort considérable que l'orchestre viennois va porter aux nationaux, notamment aux célèbres « bands » Gilmore et Cappa, dont les tournées habituelles vont être sacrifiées au profit de la tournée de Ed. Strauss, qui a accepté des engagements au rabais. On estime que les bénéfices hebdomadaires de la tournée Strauss s'élèveront à trois mille dollars, alors que Gilmore et Cappa reçoivent en moyenne cinq mille dollars par semaine pour le même service. Sur la demande de quelques délégués conciliants, une nouvelle convention va être tenue à Cincinnati. On agitera la question de savoir s'il n'y aurait pas lieu de tolérer les musiciens viennois sous certaines conditions. On leur ferait, par exemple, subir un examen, au cours duquel ils auraient à déchiffrer une des sept cents ouvertures de M. Cappa! Quand ils s'y mettent, ces Américains deviennent machiavéliques dans leurs projets.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le programme du septième concours triennal de la fondation Cressent vient d'être publié. Le poème mis à la disposition des compositeurs qui désireraient prendre part au concours est une œuvre lyrique en un acte de M. Louis Gallet : *Stratonice*. Ce livret et le programme détaillé de toutes les conditions à remplir sont remis gratuitement à tous ceux qui en font la demande, à la direction des Beaux-Arts, bureau des Théâtres, 3, rue de Valois. Les partitions seront reçues jusqu'au 30 novembre prochain. Nous rappelons qu'une prime de 2,500 francs est accordée à l'auteur de l'œuvre couronnée et qu'une somme de 10,000 francs est attribuée au théâtre qui montera l'ouvrage.

— Au cours de ses dernières séances, le conseil municipal de Paris, que l'Europe sans doute ne nous envie pas, a décidé l'ouverture d'un concours entre artistes français pour le modèle d'une statue à ériger à Beaumarchais sur l'une des places publiques de Paris. Beaumarchais n'appartient pas seulement au théâtre par sa fameuse trilogie: *le Barbier de Séville, le Mariage de Figaro* et *la Mère coupable;* il appartient aussi à la musique, non pas seulement d'une façon indirecte, parce qu'il a inspiré à Mozart et à Rossini deux de leurs plus beaux chefs-d'œuvre: *les Noces de Figaro* et *le Barbier de Séville*, mais encore parce qu'il était musicien lui-même, qu'en un temps il donna des leçons de harpe, et qu'il écrivit lui-même et publia la musique des couplets de son *Barbier de Séville* lorsqu'il le fit représenter à la Comédie-Française.

— On a apporté cette semaine à la Comédie-Française le buste de M. Emile Perrin, par M. Guillaume, directeur de l'École des beaux-arts et membre de l'Institut. C'est M. Guillaume lui-même qui est venu offrir au comité son œuvre, d'une très belle venue et d'une ressemblance parfaite. Le buste de M. Perrin a été placé provisoirement au comité, en attendant qu'il reçoive une destination définitive.

— M. Porel continue de vouloir faire de l'Odéon une sorte de théâtre semi-lyrique. Parmi les ouvrages qu'il compte donner au cours de la saison prochaine, il annonce une traduction de l'*Alceste* d'Euripide faite par M. Gassier, dans laquelle trouveront place des chœurs et des morceaux symphoniques tirés de l'*Alceste* de Gluck, qui seront, comme d'ordinaire, exécutés par le personnel et sous la direction de M. Lamoureux. Puis viendra *Conte d'Avril*, comédie en vers de M. Auguste Dorchain, pour laquelle M. Widor vient de terminer une partition qui comprend une ouverture, des entr'actes et plusieurs morceaux de musique de scène.

— Il n'est plus question d'*Aïda* à l'Opéra pour les débuts de Mlle Dommech, mais bien du rôle de la bohémienne dans *Rigoletto*, ce qui est moins ambitieux pour une débutante. Et alors, pour reprendre *Aïda*, il est question de renouer les négociations avec Mlle Richard, d'autant que M. Massenet la réclame aussi pour créer le principal rôle dans son prochain opéra *le Mage*.

— Voici à présent que M. Duquesnel, le directeur de la Porte-Saint-Martin, songerait à faire une saison lyrique pour remplacer le drame de M. Sardou, *Cléopâtre*, qui lui échapperait. Il voudrait représenter *Paul et Virginie*, de Victor Massé, avec Mlle Arnoldson, et le lendemain *Werther* avec... mais nous avons promis le secret sur ce dernier point. Toutefois, rien de définitif encore dans tous ces projets, soumis à beaucoup d'éventualités.

— Le fils aîné de Georges Kastner (le second, Frédéric, l'auteur du pyrophone et des *Flammes chantantes*, est mort depuis plusieurs années déjà) vient de mourir il y a dix jours à peine. C'est ce dernier qui était en possession de la nombreuse bibliothèque de son père, l'auteur de la *Parémiologie musicale*, des *Sirènes*, des *Chants de l'armée française* et de bien d'autres ouvrages importants qui lui avaient valu l'honneur d'être nommé membre associé de l'Académie des beaux-arts. Or, nous apprenons que Kastner fils a légué toute la bibliothèque de son père à notre Conservatoire, qui doit entrer rapidement en possession de ce legs magnifique.

— A l'occasion du voyage dans le Midi de M. le Président de la République, M. Lapierre, directeur du Conservatoire d'Aix, et M. Millont, doyen des professeurs du Conservatoire de Marseille, ont été nommé officiers de l'instruction publique.

— On nous écrit de Rouen : « Le magnifique orgue construit par la maison Cavaillé-Coll pour l'église Saint-Ouen a été inauguré hier, en grande pompe, en présence de Mgr l'archevêque et d'une assistance des plus nombreuses et des plus choisies. M. Widor était venu tout exprès de Paris pour cette cérémonie. Il a magistralement exécuté plusieurs morceaux classiques et improvisé avec une merveilleuse audace, en s'inspirant de ses souvenirs et de son érudition. On ne peut rien imaginer de plus beau qu'un tel orgue vibrant sous de tels doigts. »

— On vient d'inaugurer à l'église Sainte-Anne de Montpellier un orgue électrique, construit par MM. Merklin et Cie; ce bel instrument comprend une partie installée sur la tribune, l'autre dans le chœur, et l'organiste peut à volonté réunir les deux instruments, qu'il fait entendre simultanément ou alternativement sur les mêmes claviers.

— L'oratorio de M. Charles Poiset, *Cœcilia*, vient d'obtenir un nouveau succès à Bourges, où l'exécution était fort bien dirigée par M. l'abbé Protat, et où les *soli* étaient chantés par Mme Marquet et MM. Bosquin et Marquet.

— Le dimanche de Pâques on a exécuté à Lille, dans l'église Saint-Étienne, une messe à quatre voix, orchestre et chœurs, de la composition de M. Ernest Mazingue, organiste de la paroisse. Les *soli* étaient chantés par MM. Morel et Bonaventure, ténors, Verbèke, baryton, et Canon, basse, et l'œuvre a été fort bien accueillie. A l'offertoire, M. Gabriel Sinsoilliez a exécuté avec talent un solo de violon de sa composition.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts du Châtelet : C'est M. Colonne qui a eu l'honneur de clore, pour la saison de 1890, la série des grands concerts de musique instrumentale; il l'a close par une 55e audition de *la Damnation de Faust*, qui a été non moins brillante que les précédentes. Nous n'avons à revenir ni sur le mérite intrinsèque, ni sur l'exécution de cette œuvre magistrale. C'est de M. Colonne que nous voudrions parler aujourd'hui, et des services qu'il a rendus à l'art en dirigeant pendant seize ans les concerts de l'Association artistique. Nous avons la bonne fortune d'avoir en mains la collection complète ou à peu près complète des programmes de M. Colonne. L'étude de ces programmes est intéressante : elle permet d'étudier le mouvement musical en France depuis 1874, l'accueil fait par le public aux œuvres françaises aussi bien qu'aux œuvres d'importation étrangère, les divers courants d'opinion, les diverses écoles qui se sont fait jour. Les limites nécessairement restreintes de cet article ne nous permettent pas de traiter ici un pareil sujet, il comporte une certaine étendue, et il faudra un certain temps pour le mener à bonne fin. H. Barbedette.

— Concerts et musique de chambre. — On ne saurait contester à M. Weckerlin le profond amour de son art, avec le désintéressement qui en résulte et qui est une des qualités morales les plus remarquables du véritable artiste. Parmi ceux-ci, on n'en trouverait pas beaucoup sans doute qui fussent capables de se donner le luxe d'un concert avec orchestre et chœurs (avec le personnel de la Société des concerts du Conservatoire, s'il vous plait!), pour avoir la jouissance d'entendre sa musique merveilleusement exécutée et de la faire entendre à ses seuls amis et confrères. Car, à propos de l'intéressante séance qu'il nous a donnée jeudi soir dans la grande salle du Conservatoire, aucune pensée de lucre n'était entrée dans

l'esprit de M. Weckerlin ; cette brillante soirée avait lieu uniquement par invitations, et l'assistance était exclusivement composée d'artistes, parmi lesquels un grand nombre des plus célèbres, qui avaient tenu à répondre par leur présence à l'appel courtois du compositeur. Le programme comprenait, dans sa première partie, six morceaux: Ouverture de concert; *Psaume au roi*, sur une poésie du cardinal Du Perron; *Raghas* de l'Inde, pour orchestre; Chœur de Bacchantes, sur des vers de Pontus de Thyard; Marche magyare, pour orchestre; Pastorale pour flûte et haubois, exécutée par MM. Taffanel et Gillet. La seconde partie était composée de la musique de *Samson*, drame biblique en deux actes écrit sur le poème bien connu de Voltaire. L'ouverture de concert, conçue un peu dans la forme de celle d'*Oberon*, de Weber, a de la couleur, de la chaleur et de l'éclat, et le rôle des violons y est très important. La première partie surtout du *Psaume au roi* a de la largeur et développe une belle et imposante sonorité. Le Chœur des Bacchantes, beaucoup plus bref, et d'un très heureux effet, et la Marche magyare, dont l'orchestre est curieux, ont été fort justement applaudis. Mais ce qui a mis le public en joie et en belle humeur, c'est la Pastorale pour flûte et hautbois, que MM. Taffanel et Gillet ont exécutée avec un ensemble étonnant, avec leur talent si fin et si délicat et d'une façon vraiment merveilleuse. Ici, le succès a été colossal, les excellents interprètes du compositeur ont été l'objet d'un triple rappel, et lorsque, la troisième fois, ils sont revenus amenant en scène M. Weckerlin, que chacun d'eux tenait par une main, on a fait à celui-ci une ovation dont il se souviendra longtemps. Dans *Samson*, les deux rôles principaux étaient tenus par la tout aimable Mme Bilbaut-Vauchelet et par M. Baudoin-Bugnet, ingénieur de son métier et excellent amateur, à qui l'on peut seulement reprocher un tremblement fâcheux de la voix. Il n'en a pas moins fort bien chanté, au premier acte, un air vigoureux de ténor, en *si* bémol, finissant en chœur, et qui a fait une fort bonne impression. Mme Bilbaut-Vauchelet s'est fait vivement applaudir dans l'invocation à Vénus, qu'accompagne très heureusement la harpe et qui est l'une des pages les plus importantes de la partition, dans laquelle il faut signaler encore le grand duo final, écrit avec une véritable puissance. En résumé, M. Weckerlin peut se montrer fier du succès qu'il a obtenu devant un auditoire aussi naturellement difficile et connaisseur que celui qu'il avait su réunir. — M. Paderewski, que nous avions l'occasion d'entendre et d'applaudir à l'une des dernières séances de la Société des concerts, dans le concerto de Schumann, a donné cette semaine, salle Érard, un quatrième concert, entièrement consacré par lui à l'exécution d'œuvres de Chopin. Élève de M. Leschetitzky, successivement professeur au Conservatoire de Varsovie et au Conservatoire municipal de Strasbourg, M. Paderewski, depuis deux saisons, fait littéralement tourner les têtes de toutes nos jeunes pianistes et exerce sur la partie féminine du public un véritable charme. On l'a pu constater une fois de plus l'autre soir, où des ovations sans fin l'ont accueilli et où nombre de petites mains élégantes se fatiguaient à l'applaudir. Malgré l'estime que j'éprouve pour l'incontestable talent de M. Paderewski, je ne saurais, je l'avoue, partager en cette circonstance un enthousiasme aussi excessif. Le jeu et le style du virtuose m'ont paru en cette soirée d'une inégalité un peu trop flagrante, et si quelques morceaux, l'une des études, notamment, et le scherzo, ont été dits par lui d'une façon charmante, je ne saurais lui adresser le même éloge en ce qui concerne la sonate en *si* et surtout la huitième polonaise, où non seulement le style, mais le mécanisme même était loin d'être impeccable. Mais il n'y a pas à réagir contre l'engouement du public, surtout du public féminin, et l'on ne peut que protester un peu contre ces manifestations excessives. — C'est avec le concours de M. Lamoureux et de son orchestre que Mlle Marie Panthès, l'un des plus récents premiers prix de notre Conservatoire, donnait ces jours derniers un brillant concert dont elle faisait d'ailleurs tous les frais. Mlle Panthès est une jeune artiste qui mérite les plus sincères encouragements : avec l'orchestre, elle a exécuté d'une façon très distinguée le concerto en *mi* bémol de Beethoven et le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns, ne craignant pas de s'attaquer à deux œuvres aussi redoutables et s'en tirant tout à son honneur. Pour le reste, elle a dit, avec de très bonnes qualités de style, diverses pièces de Mendelssohn, Chopin et Schumann, de MM. Fissot, Chabrier, G. Pfeiffer et Godard. Je n'aurais peut-être qu'une légère réserve à faire au sujet du scherzo de Mendelssohn, ce qui ne m'empêche pas d'applaudir Mlle Panthès comme elle le mérite et de voir en elle une artiste de véritable avenir. A. P.

— Le second concert du pianiste Léon Delafosse, qui avait attiré de nouveau une foule énorme à la salle Erard, samedi dernier, a été cette fois encore pour ce jeune et incomparable virtuose une longue suite d'ovations chaleureuses et justifiées. M. Delafosse avait consacré la première partie de son programme à des œuvres classiques, dans lesquelles le charme irrésistible et la parfaite correction de son jeu, la simplicité artistique et parfois élevée de son style ont fait merveille comme toujours. Parmi les œuvres modernes dont a été formée la deuxième partie du concert, signalons celles qui ont reçu le meilleur accueil : *Esquisse*, de M. Th. Dubois, d'un très joli sentiment; l'original *Cavalier fantastique*, de M. Benjamin Godard; *l'Oiseau-mouche*, de M. Théodore Lack, véritable petit bijou de finesse et d'esprit, déjà bissé au premier concert de M. Delafosse, que le public lui a redemandé et bissé de nouveau, cette fois encore ; la très élégante *Valse-rapide*, du même compositeur, interprétée avec un éclat merveilleux et une *rapidité* vertigineuse ! MM. Jules Delsart et Paul Viardot prêtaient à M. Delafosse le précieux concours de leur remarquable talent.

Soirées et concerts. — M. Marmontel réunissait chez lui, dimanche dernier, un second groupe de ses élèves particulières, qui toutes ont interprété avec maestria et autorité les œuvres des grands classiques et des romantiques modernes. Citons parmi les plus vaillantes de ces jeunes pianistes : Mlles Ortys, Lezaud, Momondi, Bouron, et de véritables artistes : Mlles Pallazzi, Lucien, Bonheur, Lévy, Arnold, Marchand. Nos compliments sincères au maître qui se dévoue avec une infatigable ardeur à la propagation des saines traditions de l'art. Grâce à son don de transmission de la pensée des maîtres, Marmontel a fondé une école qui restera appréciée entre toutes, comme l'expression du vrai et le culte du beau. — Très intéressante audition, cette semaine, des élèves de M. et Mme Ciampi-Ritter. Plus de trente numéros au programme, interprétés par de fraîches et jeunes voix qui ont fait grand plaisir. Plusieurs chœurs ont été chantés d'une façon charmante, notamment celui des nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, qu'on a dû bisser. Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française, prêtait son concours à cette charmante matinée. — Le second concert de Mlle Steiger n'a pas été moins brillant que celui de mars. Séance toute moderne cette fois, avec le concours des auteurs, Mlle Chaminade, MM. Thomé, Pfeiffer, Godard, de Mlle Lyon, la remarquable cantatrice, et de M. Mariotti. Grand succès pour tous. — Grand succès lundi dernier pour les élèves de Mme Marie Rueff, l'excellent professeur de chant, à l'Institut Rudy. Mlle Maria Genoud y a surtout obtenu une véritable ovation. — Lundi soir, salle Duprez, Mme Anita France a donné un concert très réussi avec le concours de Mlle Steiger, de MM. Geloso, Dressen et Maton. Tous les artistes ont été fort applaudis. Mentionnons aussi les monologues de M. Schutz, qui ont excité comme toujours des rires inextinguibles. — Dimanche, très brillante matinée chez Mme Laborde. Parmi les nouvelles élèves de l'éminent professeur, nous avons remarqué Mlles Meignant, Levant, Hanners, Marcus, etc. On a donné une audition des œuvres de M. Th. Dubois, exécutées sous la direction de l'auteur. On a particulièrement applaudi le duo d'*Aben Hamet* (Mlles de la Blanchetais et Levy), *Par le Sentier* (Mme de Marcilly), *A Douarnenez en Bretagne* (Mlle Passama Domenechj et bissé *le Baiser* au ténor Rondeau, qui s'était déjà fait applaudir dans une mélodie de Faure, *le Joli Rêve*. Grand succès également pour Mlle Joséphine Martin et Mme Victor Roger. — Lundi soir, à la salle Kriegelstein, Mme Deleâge donnait son concert annuel. On a vivement applaudi Mmes Herman, Bernaërt de l'Opéra-Comique, MM. Martapoura, Gluck et Coquelin cadet. Grand succès pour Mmes Deleâge et Bernaërt dans un duo, *Tourterelle et Papillon*, de M. Emile Bourgeois, accompagné par l'auteur. — L'audition des élèves de Mme Cécile Laflolay a été des plus intéressantes. Tout ce petit monde a joué avec un style et un sentiment du rythme qui font le plus grand honneur à l'excellent professeur. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons les charmantes compositions de M. Antonin Marmontel, *Le long du chemin* et la *Valse-Sérenade*; les *Fricotels*, de Ketten; la *Danse des Sylphes*, de Godefroid, etc., etc.

— Concerts annoncés : Lundi, 28 avril, dernière matinée Mendels, avec le concours de M. et Mme Alph. Duvernoy, de MM. I. Philipp, Casella et Van Waefelghem. — Lundi 28, Concert de M. L. Magdanel, avec le concours de Mlle Antonia Pouget et de M. I. Philipp.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS.

3083 — 56me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Mai 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOUS CHEMINIONS DANS LE SENTIER

n° 4 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET. — Suivra immédiatement : *C'est ma mignonne amie*, n° 6 des *Rondels de Mai*, des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Rêve du prisonnier*, célèbre mélodie de RUBINSTEIN, transcrite et variée pour piano par CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *L'Oiseau mouche*, caprice pour piano, de THÉODORE LACK.

AVIS

Nous terminons aujourd'hui la première partie de l'intéressant travail de MM. Albert Soubies et Charles Malherbe pour n'en reprendre que plus tard la deuxième et dernière partie. Nous publierons dimanche prochain un article charmant de M. Ernest Legouvé, sur *Liszt et Thalberg*, puis nous commencerons la publication des *Notes d'un librettiste*, de M. Louis Gallet, où les figures les plus curieuses et les documents les plus inédits défileront sous les yeux de nos lecteurs.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XIV

MEYERBEER A L'OPÉRA-COMIQUE

LE PARDON DE PLOERMEL

(1856-1859)

(Suite.)

Au bout de 18 représentations, les trois actes de Limnander cédèrent la place aux trois actes du comte Gabrielli, *Don Gregorio*, joué le 17 décembre. Le sujet n'en était pas nouveau, car depuis longtemps on connaissait *le Précepteur dans l'embarras*, cette jolie comédie en trois actes, écrite en italien par un Français d'origine, le comte Giraud, et donnée avec un succès retentissant à Rome, en 1807, au théâtre Valle. Le jour où une traduction française lui fit passer les monts, tous les adaptateurs s'en emparèrent, et juillet 1823 ne vit pas éclore à Paris moins de quatre versions, toutes en un acte, de cette amusante bouffonnerie. L'année suivante Donizetti en donnait à Rome une adaptation musicale, sous son titre primitif, *l'Ajo nell imbarazzo.* Il appartenait à Sauvage et de Leuven d'en tirer, trente-cinq ans plus tard, une dernière mouture à l'usage de la salle Favart, et de conter à nouveau, comme écrivait Paul de Saint-Victor, « l'histoire de ce précepteur, organiste comme don Basile et naïf comme Michel Perrin, qui se démène au milieu d'une tentation grivoise d'écoliers, de soubrettes, de dragons et de comédiennes. » Appelé d'abord *Péché de Jeunesse*, ce *Don Gregorio* ne manquait pas de gaieté, et Couderc personnifiait à ravir le personnage principal. Mais pour dessiner musicalement ce type original, il fallait une autre plume que celle du comte Gabrielli, dont le plus grand mérite était d'être bien en cour.

Cette faveur d'un Italien comme le comte Gabrielli est très symptomatique ; elle correspond manifestement à un état de choses qui n'existe plus ; elle montre, par un nouvel exemple qui s'ajoute à tant d'autres, combien alors les musiciens étrangers étaient tenus en amitié, et quelle hospitalité généreuse leur accordaient les théâtres parisiens.

En 1859, par exemple, dans cette salle Favart avaient paru *sept nouveautés ;* une seule était d'un Français, *le Rosier ;* un Allemand, Meyerbeer, avait écrit *le Pardon de Ploërmel ;* un Italien, Gabrielli, avait écrit *Don Gregorio* et *quatre* Belges avaient écrit *le Diable au moulin*, *le Voyage autour de ma chambre*, *la Pagode* et *Yvonne*, soit Gevaert, Grisar, Fauconier et Limnander. On le voit, l'hospitalité que Bruxelles donne aujourd'hui à nos compositeurs, est comme le paiement d'une dette autrefois contractée. Depuis le commencement du siècle, la France passait aux yeux de ses voisins pour une terre promise. Sans remonter jusqu'à Gluck et Lulli, que de noms étrangers parmi les compositeurs qui ont trouvé la gloire à Paris ! Paisiello, Cherubini, Paër, Grétry, Viotti, Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Verdi ! etc. Car on accueillait tout le monde, grands et petits, maîtres et débutants, un Flotow et un Giulio Alary, un duc de Saxe-Cobourg-Gotha et un Ricci. Que les temps sont changés ! Aujourd'hui, à l'Opéra comme à l'Opéra-Comique, on n'admettrait plus qu'un maître, Verdi, et encore !

Un fait explique, il est vrai, la faveur dont jouissaient notamment alors, les œuvres venues de la Péninsule : la France et l'Italie marchaient au combat, la main dans la main. Le 7 juin, par exemple, on fêtait la victoire de Solferino par l'exécution d'une cantate avec chœurs intitulée *Italie*, et dont Saint-Georges avait composé les paroles et Halévy la musique. Les interprètes s'appelaient Montaubry, Troy, Jourdan, Crosti, Mme Faure-Lefebvre, et le succès fut tel qu'on

donna *quatre* autres auditions dans le même mois, le 8, le 10, le 27 et le 29 ; pour les deux dernières, Warot avait remplacé Montaubry. Le 15 août devait être exécutée une nouvelle cantate, écrite par M. Duprato sur des paroles de M. Trianon et confiée à Mlle Wertheimber, qui la servit au public deux jours de suite.

A côté de ces solennités en quelque sorte officielles, on pourrait en rappeler d'autres d'ordre plus exclusivement artistique; celle, par exemple, du 23 avril 1859, concert spirituel où figurait, parmi les numéros du programme, *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. L'exécution de l'œuvre avait lieu sous la direction de Berlioz lui-même, cet incompris qui, dans la précédente élection à l'Institut, se présentant contre Ambroise Thomas, n'avait même pas obtenu *une* voix, cet enfiévré qui voyait le ridicule s'attacher à ses œuvres comme à sa personne, ce compositeur de musique à programme que visait assurément Émile Augier, lorsqu'il poussait jusqu'à la charge le portrait de Landara dans une œuvre aujourd'hui peu connue, *Ceinture dorée*. Simple souvenir : deux artistes participaient à ce concert en qualité d'accompagnateurs, dont les noms sont connus de tous, mais dont les destinées devraient être bien différentes : Théodore Ritter, qui finit si misérablement, et Auguste Durand, le sympathique éditeur et compositeur parisien.

Rappelons aussi d'autres soirées plus directement liées à l'histoire ordinaire de la salle Favart puisqu'elles marquent quelques reprises importantes, par exemple, le 19 avril, *Fra Diavolo*, avec Montaubry qui, dans ce rôle où il devait exceller plus tard, donna d'abord prise à certaines critiques. On donnait précisément cet ouvrage le 22 mai, lorsque se produisit un incident bizarre et effrayant à la fois, dont le récit fit le tour de la presse à cette époque. Vers la fin du premier acte, on vit tout à coup une jeune femme enjamber le rebord de la deuxième galerie pour se précipiter dans la salle ; l'instinct de la conservation la retint un instant, et, se cramponnant au velours, elle demeurait suspendue dans le vide. On put la ressaisir enfin, et elle se trouva mal, ainsi d'ailleurs que bon nombre de spectatrices, témoins de cette scène. Revenue à elle, la malheureuse déclara se nommer Estelle D. âgée de vingt-huit ans et demeurant faubourg Saint-Honoré ; et, ce disant, elle retira vite de son corsage une lettre qu'elle déchira. On sut alors qu'un désespoir d'amour l'avait déterminée à se suicider, et l'on constata en effet que dans son domicile elle avait tout préparé pour recevoir sa dépouille mortelle, jusqu'au linge où elle devait être ensevelie.

Moins troublée, heureusement, fut la représentation du 25 juin pour une reprise des *Mousquetaires de la Reine* avec interprètes nouveaux : Montaubry (d'Entragues), Mocker (Biron), Barrielle (Roland), Leprince (Créqui), Davoust (Gontaut), Duvernoy (le grand prévôt), Coutan (Narbonne), Ed. Cabel (Rohan), Mmes Faure-Lefebvre (Berthe de Simiane), Henrion (Athénaïs), Casimir (la grande maîtresse). Une autre reprise, celle de *l'Ambassadrice*, servit le 18 juillet pour le début, dans le rôle d'Henriette, d'une ancienne élève du Conservatoire, Mlle Cordier, qui revenait des États-Unis et se voyait honorablement accueillie à côté de Jourdan, Nathan, Ponchard, de Mmes Lemercier, Révilly, et Casimir. Enfin, le 22 septembre reparut un ouvrage qu'on semblait négliger depuis quelque temps, *le Songe d'une Nuit d'été*, avec Montaubry (Shakespeare), Crosti (Falstaff), Warot (Latimer), Nathan (Jérémy), Mlle Bélia (Olivia), Mlle Monrose (Élisabeth), une débutante, élève de Duprez et de Mocker, une Américaine, puisqu'elle était née à la Nouvelle-Orléans, une comédienne, puisqu'elle était la petite-fille du célèbre acteur de ce nom, enfin et par-dessus tout, une femme élégante dont la beauté fit sensation, si l'on s'en rapporte au portrait tracé par Henry Boisseaux : « Son noble profil a les arêtes finement découpées que les anciens donnaient à leurs déesses. Il y règne en même temps cette passion tempérée par de charmants sourires, dont le regard et la bouche de Marie Stuart savaient si bien le secret. » (?!)

Au cours du récit qui précède, presque tous les débutants de l'année 1859 ont été mentionnés, savoir, par ordre de date : Mlle Breuillé, Mlle Enjalbert, Mlle Cordier, M. Ambroise, Mlle Marietta Guerra, Mlle Monrose, Mlle Emma Bélia ; à ces noms il convient d'ajouter Mlle Faigle, qui, le 27 juin, débuta modestement dans *le Chalet* (rôle de Betly) ; M. Caussade, sorti en 1859 du Conservatoire, où il avait obtenu le deuxième prix d'opéra-comique et le deuxième accessit de chant, et qui débuta le 22 août dans *les Chaises à porteur* (rôle du chevalier); Mlle Geoffroy, venue des Bouffes-Parisiens, où elle jouait sous le nom de Coralie Guffroy, jeune et belle personne qui débuta le 26 septembre dans *la Pagode* (rôle de Nadidja); enfin M. Holtzem, qui débuta le 3 octobre dans *la Fille du Régiment* (rôle de Tonio). Ainsi se trouvait compensée la perte de quelques artistes comme Mlle Dupuy, qui, engagée à la Monnaie de Bruxelles, revint, il est vrai, l'année suivante à la salle Favart; comme Mlle Decroix, également engagée à Bruxelles ; comme Delaunay-Riquier, enlevé par le Théâtre-Lyrique auquel il appartenait, quand il épousa le 27 octobre sa camarade Mlle Lhéritier. Vers le même temps, d'autres mariages d'artistes étaient signalés (outre celui de Faure avec Mlle Lefebvre): celui de Berthelier avec Mlle Boin et celui de Mme Ugalde, née Beaucé, avec M. Varcollier.

Mais, de tous ces déplacements, allées et venues, le plus fâcheux pour la prospérité du théâtre devait être celui qui, décidé alors, s'effectua au début de l'année suivante, le départ de Faure. Ce départ, suivi de près par la retraite du directeur Roqueplan, contribua à déterminer une crise pressentie depuis quelque temps déjà, et qu'un succès plus fructueux du *Pardon de Ploërmel* eût peut-être seul conjurée.

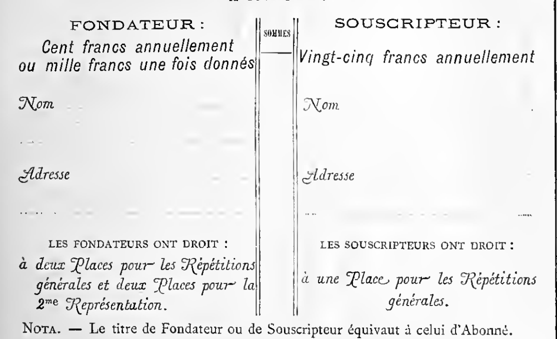
Aussi pouvons-nous arrêter, non sans raison, au *Pardon de Ploërmel*, la première partie du travail que nous avons entrepris. Quelque succès qu'il ait obtenu, l'ouvrage de Meyerbeer n'en fixe pas moins une date dans l'histoire de la salle Favart. Nombre de compositeurs avaient essayé d'élargir le cadre de l'Opéra-Comique; avec *l'Étoile du Nord* et *le Pardon*, Meyerbeer le fit presque éclater. Au lendemain de cette rude poussée, les nouvelles œuvres coulées dans le moule ancien devaient sembler grêles et médiocres; de là un temps d'incertitude et d'insuccès. Mais il nous reste aussi à montrer la victoire définitive remportée par ceux dont le génie souple et mesuré a su mettre à profit les conquêtes du présent pour les renouer adroitement à la saine tradition du passé. La fusion des deux styles est le principe qui dominera la nouvelle période où nous entrerons bientôt. L'opéra *mixte* s'imposera au goût des musiciens et à la faveur du public, et c'est de ce genre tempéré que relèveront les œuvres nouvelles dont le succès sera le plus brillant et le plus durable, *Lalla Roukh* et *Mignon*, *Carmen* et *Lakmé*.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

BULLETIN THÉATRAL

FAUT-IL SOUSCRIRE ?

Je suis en vérité fort perplexe. Dans une récente chronique que j'ai consacrée à la nouvelle Société des « Grandes auditions musicales de France », après en avoir reproduit le programme et fait à son sujet les justes observations qu'il m'inspirait j'avais demandé néanmoins qu'on voulût bien inscrire *le Ménestrel* au nombre des souscripteurs. Nous n'avons pas coutume, en effet, de bouder en ces sortes de circonstances et nous encourageons volontiers toutes les tentatives artistiques, même quand elles nous paraissent devoir faire fausse route. Mais je ne m'attendais pas à la forme qu'on allait donner, cette fois, aux souscriptions. Voici, en effet, le bulletin qu'on m'adresse et qu'il me faudrait signer pour donner suite à mes projets généreux :



Je désire faire partie de la Société des

GRANDES AUDITIONS MUSICALES DE FRANCE

A TITRE DE :

FONDATEUR :	SOMMES	SOUSCRIPTEUR :
Cent francs annuellement ou mille francs une fois donnés		Vingt-cinq francs annuellement
Nom		*Nom*
Adresse		*Adresse*
LES FONDATEURS ONT DROIT : *à deux Places pour les Répétitions générales et deux Places pour la 2me Représentation.*		LES SOUSCRIPTEURS ONT DROIT : *à une Place pour les Répétitions générales.*

NOTA. — Le titre de Fondateur ou de Souscripteur équivaut à celui d'Abonné.

Eh bien ! la teneur de ce petit billet doux, qui semble inoffensif tout d'abord, ne laisse pas que de m'inquiéter un peu quand j'y réfléchis. Si je suis volontiers l'homme des souscriptions artistiques qui n'entraînent, pour l'avenir, aucune responsabilité ni aucune inquiétude, en revanche j'y regarde à deux fois avant de m'engager à « faire partie d'une Société » qui n'a pas de statuts définis, ce qui est le cas pour celle des « Grandes auditions musicales ».

C'est alors que mes souvenirs juridiques reviennent m'assaillir en foule. Je crois me rappeler que les entreprises de spectacles publics sont expressément classées par la loi dans la catégorie des actes de commerce (art. 632). La société dont il s'agit ayant pour objet l'organisation d'auditions musicales, *où serait admis le public payant*, est donc une société commerciale (1), soumise à peine de nullité à l'accomplissement des formalités prescrites par la loi de 1867.

Il résulte de là que les organisateurs, c'est-à-dire *les membres du Conseil d'administration* (2) seraient tenus *in infinitum* du passif et responsables, en outre, de la nullité de la Société, si elle venait à être prononcée par les tribunaux. Ceci est leur affaire et ne nous regarde pas.

Mais, en l'absence de statuts, la situation des *souscripteurs* et des *fondateurs* est plus difficile à déterminer. Les termes du prospectus sont en effet assez contradictoires. Tantôt ce sont de simples abonnés, comme il est dit au *nota bene*, tantôt ils « font partie de la Société » comme il est dit au début du bulletin de souscription. Comme abonnés, leurs droits et leurs obligations sont des plus simples: ils ne peuvent être tenus au-delà du moutant de leur mise; mais comme *membres fondateurs* d'une société, c'est tout autre chose. N'auraient-ils pas alors la qualité d'associés ? Et où cela les entraînerait-il ? A ce titre, ils ne seraient plus tenus seulement jusqu'à concurrence de leur souscription. Cette limitation des obligations des associés n'existe que dans les sociétés anonymes ou en commandite pour les commanditaires, et il n'y a de sociétés anonymes ou en commandite que si les formalités légales ont été observées. La Société ne serait pas davantage en nom collectif pour le même motif. Nous nous trouvons donc simplement en face d'une « Société de fait », nulle à l'égard de tous les intéressés; ceux-ci, néanmoins, ne sauraient opposer la nullité aux tiers, c'est-à-dire aux créanciers, et seraient tenus à l'égard de ceux-ci solidairement et *in infinitum*.

(1) Ceci n'est pas douteux après l'arrêt que vient de rendre le Conseil d'État au sujet de l'Association des Concerts Colonne. Celle-ci devait-elle être considérée comme une entreprise commerciale et, à ce titre, soumise à l'impôt de la patente ?

M. Colonne disait non, mais le Conseil d'État vient de dire oui, « attendu que la Société dite « Association artistique » donne chaque semaine, pendant une partie de l'année, dans la salle du théâtre du Châtelet, des concerts pour lesquels elle fait appel au public, qui y est admis en payant.

» Que la salle du Châtelet est mise à cet effet à sa disposition moyennant le paiement d'une redevance à l'adjudicataire du bail de ce théâtre ; que, dans ces circonstances, c'est à bon droit que l'Association artistique a été réputée entrepreneur de concerts publics, conformément au tableau annexé à la loi du 15 juillet 1880, et que l'imposition à raison de cette entreprise a été établie en son nom. »

(2) On nous a dit au secrétariat de la Société qu'il n'existait point de statuts, mais que l'entreprise était dirigée par Mme la comtesse Greffulhe, assistée d'un Conseil d'administration composé de MM. de Polignac, de Ganay, etc., etc.

Voilà les réflexions, un peu arides — nous en demandons pardon aux lecteurs, — que nous a suggérées la lecture du petit bulletin que nous avons reçu. Il en est résulté, pour nous, la conviction que la situation des souscripteurs et des fondateurs de la nouvelle entreprise serait des plus ambiguës. Car enfin on a vu des Sociétés, même artistiques, mal tourner et tomber dans ce qu'on appelle la déconfiture.

Nous demandons donc, en grâce, à l'Administration des « grandes auditions musicales » de changer la forme de ses demandes d'adhésions, en les convertissant en simples bulletins d'abonnement. Comme cela tous les esprits seront rassurés et les souscriptions viendront plus abondantes.

H. MORENO.

P. S. — ÉDEN-THÉATRE. — *Paris après l'Exposition*, revue en trois actes et dix tableaux, de MM. Blondeau et Monréal.

De même que le titre de l'amusante revue de MM. Blondeau et Monréal n'a été que fort peu modifié en passant de l'affiche des Variétés à celle de l'Éden, de même la pièce elle-même n'a subi que de très légers remaniements. Au tableau de la rue du Caire, un nouvel intermède espagnol dansé par la petite Soledad, cette brune Andalouse qui fit courir tout Paris pendant plusieurs mois et qui, lors de son intempestive disparition, occupa l'attention presque autant que M. Saint-Saëns. Le public de l'Éden a paru moins enthousiaste et moins emballé que celui du Grand-Théâtre de l'Exposition ; question de milieu sans doute ; et puis, n'avons-nous pas eu, depuis, Jeanne Granier et Larive ? Comme il fallait utiliser les jambes des dames de la maison, on a ajouté un ballet dansé sous la tour Eiffel pendant que jouent les fontaines lumineuses, et un dernier divertissement protégé par les ailes irradiantes du Moulin-Rouge. Mlle Jane Evans et M. Raiter remplacent Mlle Lender et M. Raimond et s'appliquent de leur mieux à chausser des escarpins vernis, alors qu'une bonne paire de souliers ordinaires ferait peut-être beaucoup mieux leur affaire. MM. Baron, Lassouche et Germain restent la joie de la soirée, et Mlle M. Durand s'est taillé un fort joli succès dans une très intelligente imitation de Mme Sarah Bernhardt.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

XI

(Suite)

LE THÉATRE INTERNATIONAL

L'Exposition était, je crois, déjà ouverte, lorsque la concession de ce théâtre fut accordée à un Anglais, M. Seymour Wade, qui, par conséquent, n'avait pas de temps à perdre pour se mettre en mesure d'en tirer profit. Il se mit à l'œuvre aussitôt, et en *trente-cinq* jours le théâtre fut construit, un théâtre pouvant contenir environ 2,500 spectateurs. Il était situé en bordure de l'avenue de Suffren, parallèlement et à côté du Grand Théâtre de l'Exposition, dont j'aurai à parler tout à l'heure, tout près du Globe terrestre et de ce superbe palais Mexicain, si curieux et si caractéristique. La salle, malheureusement assez mal éclairée d'ordinaire, comprenait un vaste parquet, qu'une balustrade séparait d'un large pourtour-promenoir, au-dessus duquel s'élevait un spacieux amphithéâtre. Point de richesse d'ailleurs, point d'apparence de décoration. On se serait cru volontiers dans un de ces grands cafés-concerts qu'on élève pour la circonstance dans les grandes foires de province. La scène ne manquait pas d'étendue, mais, dépourvue de rampe, elle était, elle aussi, fort mal éclairée, et restait constamment dans une sorte de pénombre qui nuisait considérablement à l'effet et qui, lors des représentations pourtant fort intéressantes de la troupe égyptienne, ne permettait que de voir fort mal des décors qui ne laissaient cependant pas que de présenter un certain caractère d'originalité. Partout dans ce théâtre on fumait et l'on buvait. Le prix des places était de 5 francs à l'amphithéâtre, 2 francs au parquet et 1 franc au pourtour. Quatre représentations avaient lieu chaque jour, deux dans la journée, à trois heures et quatre heures et demie, deux le soir, à huit heures et neuf heures et demie.

Le Théâtre International fit son inauguration le samedi 6 juillet. Il n'offrit d'abord au public rien de particulièrement original, et ses spectacles n'étaient guère autre chose que ceux qu'on voit dans nos cafés-concerts bien achalandés. Entre autres attraits, on y eut les expériences d'un prestidigitateur fort habile et bien connu du public parisien, M. Buatier de Kolta, et les imitations très amusantes d'un artiste aussi très habile en son genre, M. Pichat. A cela se joignaient des tableaux vivants, l'exécution de chants nationaux de divers pays par un chœur de trente voix d'hommes, etc.

Mais ceci n'était que peloter en attendant partie, et M. Seymour Wade préparait un coup de maître. Il avait entamé des négociations avec M. Soliman Cardahi, directeur, non point, comme on l'a dit, de l'Opéra khédivial du Caire, mais d'une troupe de danseuses, chanteuses, lutteurs, etc., dépendant peut-être de ce théâtre et du Khédive, mais n'ayant assurément, malgré son spectacle très savoureux, très original, aucun rapport avec l'importante scène lyrique égyptienne où l'on représente, tout comme sur nos grands théâtres d'Europe, les œuvres du grand répertoire musical international. Ces négociations avaient abouti, et M. Cardahi avait obtenu du Khédive l'autorisation d'amener à Paris une troupe d'une trentaine d'artistes, choisis parmi les meilleurs de son personnel. Cette troupe, conduite par lui, s'embarquait à Alexandrie le samedi 17 août, à destination de France, arrivait à Paris huit jours après, le 24, et donnait, le 31, sa première représentation au Théâtre International. Je ne crois pouvoir mieux la faire connaître qu'en reproduisant ici le programme, à la saveur exotique assez prononcée, qui se vendait à l'intérieur du théâtre et qui donnait tous les détails du spectacle.

Voici d'abord pour le personnel et les principaux artistes :

La troupe a été soigneusement choisie par M. Soliman Cardahi, directeur du Théâtre Arabe à l'Opéra Khédivial du Caire, qu'il a accompagnée en France et qui est le seul qui a eu de grands succès auprès du gouvèrnement égyptien.

La troupe se compose de trente des meilleurs artistes et se divise en chanteuses, danseuses, musiciens, lutteurs, escrimeurs, joueurs de bâton et de naboute.

Les chanteuses sont les célèbres *Zénahe Effendi, Labiba Effendi* et *La Haneme Effendi*. Les danseuses, les charmantes *Choke Effendi, Amina Effendi, Latifa, Salime* et *Farida Effendi*.

Les musiciens renommés sont : *Ckeik Ali Osman, Cheik Mohamed* et *Selim Mahmoude*. Il y a en outre trois musiciens pour la musique de danse.

Les grands lutteurs de l'Orient *Hassan Moustapha*, ancien lutteur de Ahd-el-Kader, et *Ali Abou-Housman*.

Les escrimeurs de première force, *Joseph Sâbe*, qui a reçu de grandes récompenses de Rodolphe, kronprinz d'Autriche, de l'empereur Nicolas de la Russie et de l'empereur du Brésil ; *Habib Effendi Fadoube*, le célèbre Syrien, et *Kali Effendi*. Il y a aussi chez eux des joueurs de canne, etc.

Tous ceux-ci étaient ce que nous appelons chez nous « les vedettes. » Si les femmes étaient « célèbres » ou « charmantes, » on voit que les hommes ne leur cédaient en rien, puisqu'ils étaient « renommés, » ou « grands, » ou « de première force ». Les cadres de la troupe étaient remplis par les emplois secondaires et par les chœurs de chant ou de danse. Après les renseignements sur le personnel, le programme nous offrait des détails sur le spectacle :

La scène représente la forêt du Mont-Liban, en Syrie.

Tableau I. — Les Arabes se vengent du grand héros Antare. — Tableau II. — La chanson d'amour, par Zenahe et sa compagnie, et des danses par Latifa avec le sabre.

Décor fantastique.

Tableau III. — Jeux d'escrime donnés par Joseph Sâbe et Habibe Effendi Fadoube. — Tableau IV. — Les lutteurs Hassan Moustapha et Ali Abou Housman.

Décor rue de la Mosquée, au Caire.

Tableau V. — Les jeux de canne par Mohamed Mabou et le nègre Hassan. Jeux de naboute, par Eliasse Ab-Dou et Joseph Sâbe.

Pour le jour, **Décor Salle Egyptienne.**

Décor pour la nuit, **Fontaines lumineuses.**

Tableau VI. — La danse, par Choke Effendi. — Tableau VII. — La danse, par Amina Effendi. — Tableau VIII. — La danse, par Farida Effendi. — Tableau IX. — La danse, par Ahaneme Effendi. — Tableau X. — La danse, par la négresse Hadame. — Tableau XI. — Les chants, par Ali Housman et compagnie. — Tableau XII. — Les chants, par Zenahe et deux nègres. — Tableau XIII. — Danse par toute la troupe.

Le programme nous faisait connaître en outre que les décors étaient « peints par le célèbre Mancini, d'après l'Opéra khédivial du Caire. » C'était, comme l'indique le nom du peintre, des décors à l'italienne, mais qui ne manquaient ni de caractère, ni de *chic*, ni de pittoresque. Entre autres, celui qui représentait la rue de la Mosquée, au Caire, était curieux comme plantation et comme effet. Enfin, une dernière mention, tranchant avec le reste et n'ayant plus rien d'égyptien, nous annonçait « Gauthier et son orchestre. » En effet, un orchestre parfaitement européen, placé au fond de l'amphithéâtre et face à la scène, invisible par conséquent pour les spectateurs du fond du parquet ou du pourtour, occupait les entr'actes, pendant lesquels il se faisait entendre. Et c'était un singulier effet pour les oreilles musicales que les sons de cet orchestre, faisant succéder les tonalités de notre système européen à la musique, étrange pour nous quoique non toujours sans charme, qui accompagnait toujours sur la scène les chants, les danses et les combats. L'alternance de ces deux modes de musique produisait un contraste saisissant.

On a vu, par les détails mêmes du programme, qu'il ne s'agit pas ici, comme au Théâtre Annamite, d'une manifestation littéraire et véritablement scénique, d'un spectacle suivi, logique, régulier, nous offrant une action dramatique empreinte d'un intérêt passionnel plus ou moins vif et se présentant à nous comme un reflet des mœurs, de la civilisation, des coutumes et des tendances intellectuelles d'un peuple. Ceci n'est qu'un spectacle de curiosité pure, formant une succession de tableaux pittoresques et nous mettant simplement au fait des distractions plus ou moins délicates d'un pays où l'art dramatique n'existe en aucune façon, et où l'on ne se propose ainsi d'autre but que d'amuser, de caresser, de bercer en quelque sorte les yeux et les oreilles. Ce ne sont que chants, danses, exercices de corps et d'adresse d'un genre particulier, qui tiennent à l'art d'une façon presque indirecte et par un fil assez ténu, mais qui n'en sont pas moins intéressants pour nous autres Européens (je parle de ceux qui n'ont jamais mis le pied sur la terre d'Afrique), parfaitement ignorants des plaisirs de ce genre qu'on goûte en Orient et qui n'exigent du spectateur qu'une contemplation passive et silencieuse. Ici point de passion, point d'émotion, aucun trouble possible pour l'esprit, nulle part faite au cœur ou à l'intelligence, mais une jouissance calme, paisible, sans surprise et sans secousse, qui s'accorde on ne peut mieux avec le flegme habituel, imperturbable, de la race à laquelle elle est destinée.

C'est au Théâtre International, et par les sujets féminins de la troupe égyptienne de M. Soliman Cardahi, que j'ai eu pour la première fois le plaisir (?) de contempler cette chose étrange qui s'appelle « la danse du ventre », que je devais retrouver partout ensuite, dans les cafés de la rue du Caire, au Souk tunisien, à l'esplanade des Invalides, et qui pendant plusieurs mois semble avoir affolé les Parisiens et hypnotisé les visiteurs de l'Exposition. Dieu sait cependant si c'était là un spectacle aimable et ragoûtant! « Le ventre tient à l'Exposition, disait à ce sujet un de mes confrères, une place considérable, non seulement en tant que victuailles, mais en tant que plaisir. Les restaurants font des affaires d'or et les concerts orientaux ne désemplissent pas. Or, ces concerts sont l'apothéose du ventre. On n'y chante point, on y fait peu de musique, on y danse, mais, au rebours des danses ordinaires, les pieds n'ont qu'un rôle secondaire; c'est l'abdomen qui a toute la besogne. La foule a pris plaisir à ce divertissement qui tient le milieu entre l'enfantement et le mal de cœur. Chaque mois un nouvel établissement s'est monté, et les anciens, devant le succès, ont augmenté leurs prix. Avec la troupe royale égyptienne, qui vient de débuter, cela fait, sans exagération, une cinquantaine de ventres qui se trémoussent tous les jours. Trémousser n'est pas trop dire. Cet exercice dont la grâce est exclue est un simple tour de force anatomique ; il consiste, le reste du corps demeurant impassible, à imprimer au ventre un mouvement giratoire, élévatoire, ou de lacet ou de galet. Cela fait un va-et-vient assez surprenant, mais qui ne tarde pas à devenir monotone. Une aigre musique accompagne ces contorsions qui sont dénuées d'un sens quelconque. »

Dans la même séance j'ai pu trois fois admirer cet aimable exercice au théâtre de l'avenue de Suffren. La première fois par une jeune femme assez jolie dont les mains étaient armées d'espèces de crotales ou castagnettes métalliques, qu'elle agitait tandis que sa danse était accompagnée d'un semblant d'orchestre composé de deux musettes, d'un tambour lâche et d'une petite caisse claire ; autour d'elle étaient groupés une douzaine de ses compagnes et compagnons, qui, sur le rythme de ce singulier orchestre, psalmodiaient par instants une sorte de chant traînant et dolent, et par instants aussi l'excitaient en frappant des mains. La seconde fois, c'était par deux négresses, dont la vue en cette occurrence manquait absolument de grâce. La troisième fois enfin, c'était par cinq danseuses à la fois, toujours armées des fameuses crotales, qui faisaient un bruit terrible sans rendre ce spectacle plus affriolant.

Combien était plus curieux le combat au sabre de Joseph Sâbe et de Kali Effendi ! Tout habillés de blanc, ces deux hommes, munis de leur long sabre et de leur tout petit bouclier, résonnant sous les coups répétés de l'arme tranchante, faisaient preuve d'une adresse vraiment merveilleuse. Mais le plus intéressant, sans contredit, c'était la reproduction de certains tableaux, de certaines scènes de la vie égyptienne, tout pleins de couleur, de caractère et d'originalité ; entre autres la grande cérémonie nuptiale, avec ses épisodes divers et son cortège si pittoresque et si bien réglé, le tout

si nouveau pour nous. Il y avait aussi l'exécution de certains hymnes au Khédive, qui, eux non plus, n'étaient pas sans un véritable intérêt.

En fait, les représentations de la troupe égytienne au Théâtre International étaient dignes d'attention, et par son affluence constante le public a prouvé qu'il y prenait un réel plaisir.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er mai). — La Monnaie est tout entière aux soirées d'adieux ; on passe en revue le répertoire, et l'on donne aux artistes qui s'en vont définitivement l'occasion de reparaître dans leurs meilleurs rôles. Et comme, ainsi que je vous l'ai dit déjà, les départs définitifs sont nombreux, ces dernières soirées sont bien remplies. D'autre part, on songe déjà aux nouveaux engagements. La nouvelle de celui de Mlle Sybil Sanderson, conclu ces jours-ci assez à l'improviste, a fait quelque bruit ici. Il sera curieux de voir la créatrice d'*Esclarmonde* dans des rôles nouveaux, qui n'auront pas été écrits pour elle, et dans quelques œuvres du répertoire qu'elle jouera certainement. En tout cas, cette acquisition met fin aux bruits qui avaient couru de l'entrée de la jolie Américaine à l'Opéra de Paris, dans *le Mage* de M. Massenet. M. Gailhard se repentira-t-il de l'avoir laissé échapper ? Peut-être bien. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il n'a pas de chance, et que ce qu'il a dédaigné devient bientôt pour lui un objet de regret. Il vient de lui arriver, cette semaine même, un nouveau malheur. M. Gailhard a débarqué à Bruxelles, dans l'espoir de voir *Salammbô*... Hélas ! justement ce jour-là, M. Renaud étant tombé malade, on dut remettre la représentation, et M. Gailhard, — très pressé, paraît-il, — a quitté Bruxelles sans avoir vu l'œuvre de M. Reyer ! Il sera le seul, décidément, en France, à ne pas la connaître. — Pour le reste, rien de bien important à vous signaler pour le moment. Concerts variés, et en attendant le dernier Concert populaire, qui sera donné jeudi prochain sous la direction de M. Hans Richter. Ce sera la grande clôture musicale de l'année. — Au moment de fermer ma lettre, je reçois le nouvel ouvrage que M. Gevaert vient de publier chez Lemoine, la première partie du *Cours méthodique d'orchestration*, œuvre considérable, à la fois savante et pratique, faite d'érudition, d'expérience personnelle et de tact, et dans laquelle le maître expose, avec une admirable lucidité et en appuyant ses leçons d'innombrables exemples puisés dans les chefs-d'œuvre de Haydn, de Gluck, de Weber et de Beethoven, cette science de l'instrumentation qu'il connaît si profondément. C'est un beau livre, et un livre précieux. — L. S.

— Composera!... Composera pas!... Cette question Verdi passe à l'état de scie. Voici ce qu'on lit dans le *Trovatore* : « *Verdi écrit ! ! C'est une grande nouvelle que nous vous donnons !* Contrairement à ce que M. Étienne Destranges a raconté, relativement à un *interview* qu'il aurait eu avec le grand maître, et dans laquelle l'auteur de *Rigoletto* lui aurait dit qu'*Otello* a été son dernier mot, *nous pouvons assurer*, l'ayant appris de source certaine, qu'*Otello* ne sera point la dernière œuvre du cygne de Busseto. Son dernier opéra, auquel il travaille en ce moment, sera *Giulietta e Romeo*, sur un livret d'Arrigo Boito. Cette nouvelle est *positive*. » Après *le Roi Lear*, après *le Barbier*, après un troisième dont nous oublions le nom, nous voici à *Roméo et Juliette*. Quand cela finira-t-il ?

— La santé du maestro Franco Faccio, d'après le *Mondo artistico*, de Milan. « Les nouvelles que nous avons ne sont pas meilleures, mais ne font pourtant pas désespérer de la possibilité d'un rétablissement de la santé de l'illustre artiste. Il s'est maintenant rendu dans une villa prise en location dans les environs de Monza, où l'ont accompagné sa sœur, Mme Clara Fabrizi, et le mari de celle-ci, Arrigo Boito et quelques autres intimes. Sa sœur et son beau-frère resteront avec lui pour le soigner, ainsi que la gouvernante, qui n'a cessé de lui donner des preuves d'une affection, d'un attachement et d'un zèle extraordinaires. A la nouvelle de sa situation, le gouverneur et toutes les personnes qui appartiennent au Conservatoire royal de musique de Parme, dont il était nommé directeur, ont adressé à notre cher ami une lettre affectueuse, à laquelle Arrigo Boito a répondu au nom de la famille. »

— Comme c'était à prévoir, dit le *Trovatore*, les représentations de la *Mala Pasqua* de M. Gastaldon au Costanzi de Rome, qui avaient été données dans le but avoué de recueillir quelques fonds pour le Comité des dames en faveur du concours de tir, se sont terminées avec un très notable déficit. C'est presque toujours ainsi qu'on encourage en Italie les jeunes compositeurs.

— Deux concours de composition sont ouverts en Italie : à Florence, pour la mise en musique du Psaume de David 80, *Exultate Deo*, etc.; les musiciens italiens, ou qui ont fait leurs études musicales en Italie, sont seuls admis à concourir; le prix est de 300 francs, offert par l'Académie de l'Institut royal de musique de Florence ; le second concours est ouvert par l'Académie Philharmonique de Bologne, pour la composition d'une messe chorale à quatre voix (deux ténors et deux basses), avec accompagnement d'orgue, à exécuter pour la cérémonie annuelle de Saint-Antoine de Padoue; cette messe renfermera les morceaux suivants: *Kyrie*, *Gloria*, *Graduale*, *Credo*, *Offertorio*, *Sanctus*, *Benedictus* et *Agnus Dei*; pourront concourir seulement les membres de l'Académie Philharmonique, italiens ou étrangers, inscrits dans la classe des compositeurs.

— On signale l'exécution à Florence, dans l'église des Chevaliers, d'une grande composition religieuse, *les Sept Paroles du Christ*, dont l'auteur est M. Emilio Cianchi, secrétaire de l'Académie de l'Institut royal de musique de cette ville. L'œuvre est, dit-on, d'une véritable valeur.

— Au théâtre Alfieri, de Turin, on a donné avec un médiocre succès une opérette nouvelle, *Cin-ko-ka*, dont la musique est due à un compositeur viennois, M. Sommer.

— M. Alexandre Guilmant obtient en ce moment de grands succès en Italie, où il a été appelé à donner quatre séances sur l'orgue de l'Immaculée Conception à Gênes, patrie de Sivori. Le grand violoniste s'est fait entendre aussi dans ces séances et a été très fêté. Un banquet a été offert aux deux artistes par les notabilités de la ville.

— Dépêche de Séville : « *Lakmé* immense succès. Véritable triomphe pour Nevada. »

— Le théâtre de la Cour de Stuttgart vient de représenter avec un succès signalé *le Roi l'a dit* de M. Léo Delibes. Ce charmant ouvrage inspire les lignes suivantes à la *Neue Musikzeitung* : « ..... Cet opéra-comique est riche en idées musicales dont il faut admirer la fraîcheur. Delibes fait preuve d'un goût parfait en restreignant les développements de ses motifs si gais et si piquants, et en s'abstenant de fréquentes répétitions qui ne pourraient que détruire l'effet visé. Lorsque les pensées musicales jaillissent, gracieuses et généreuses, de la fantaisie créatrice d'un compositeur, comme c'est le cas avec Delibes, il doit lui être facile de les présenter aux auditeurs sous mille faces diverses et chatoyantes. L'instrumentation habille avec élégance les piquantes mélodies et dénote une habileté consommée ; jamais elle n'affecte de ces airs mélodramatiques qu'on est surpris de rencontrer si fréquemment dans les œuvres prétendues gaies de la nouvelle école. L'opéra-comique de Delibes est une œuvre qu'on prend plaisir à entendre et à réentendre. Parmi les interprètes, il faut placer au premier rang M. Hromada, qui chante et joue d'une façon irréprochable; puis vient Mlle Dietrich, une sémillante Javotte. Mmes Kugelmann et Hiefer se sont également bien tirées d'affaire. La mise en scène était très soignée. »

— Au théâtre de Carlsruhe, M. Félix Mottl, l'un des chefs d'orchestre wagnériens les plus renommés, vient de monter et de remettre à la scène, avec succès, l'un des opéras les plus oubliés de Grétry, *Raoul Barbe-Bleue*. Pourquoi n'essaierait-on pas en France une reprise de ce genre ? Il est vrai qu'il faudrait que nos directeurs connussent même les titres des opéras de Grétry, ce qui n'est pas absolument certain.

— Les inventeurs ne savent à quoi s'ingénier. Voici qu'un ingénieur saxon vient d'imaginer un appareil automatique pour lequel il s'est empressé de prendre un brevet, et qui est destiné dans sa pensée à épargner aux chefs d'orchestre âgés une trop grande fatigue dans l'exercice de leurs fonctions. Grâce à cet appareil, et par le moyen d'un simple bouton qu'il suffit de presser, lesdits chefs d'orchestre pourront faire mouvoir, avec la régularité précise d'un métronome, un bras mécanique muni d'une baguette, qui marquera les temps de la façon la plus scrupuleuse !

— A Copenhague, la Société de Sainte-Cécile a clos sa saison musicale par un concert dont l'intérêt particulier était fort vif, en ce sens que le programme comprenait uniquement des compositions du dix-septième siècle soit de compositeurs danois, soit de membres de la chapelle du roi Christian IV.

— On ne s'ennuie pas à Odessa ! Un journal raconte que les abonnés du théâtre de cette ville ont offert au directeur, M. Setoff, une chemise de soie, accompagnée d'une poésie dans laquelle on l'engage à conserver précieusement ce... vêtement pour le jour où il n'en aurait plus d'autre du même usage, en raison des dépenses folles auxquelles il se livre pour satisfaire le public.

— Mme de Nori, une charmante cantatrice qu'on a remarquée aux *soirées espagnoles* données dernièrement au théâtre du Vaudeville, vient d'être engagée en représentations extraordinaires au théâtre de Bucharest, où le public roumain se fait une fête de l'applaudir, Mme de Nori étant elle-même de Roumanie.

— La saison des concerts, à Bâle, s'est terminée par une séance supplémentaire, avec le concours de Mme Sembrich. Les feuilles locales disent que la célèbre cantatrice était merveilleusement en voix et que son succès a pris les proportions d'un triomphe, principalement après la valse d'Arditi, *Parla !* et l'air de *la Somnambule*.

— La Compagnie Carl Rosa vient de donner au théâtre Drury-Lane, à Londres, plusieurs représentations de *Carmen* et de *Roméo et Juliette*, ainsi que la reprise d'un opéra de Vincent Wallace, *Lurline*, qui obtint il y a quelque quarante ans un très grand succès. Un journal anglais fait remarquer à ce propos que Wallace, dont la renommée pourtant était grande,

et d'ailleurs fort légitime, car c'était un artiste extrêmement remarquable, ne reçut des directeurs Pyne et Harrison que la ridicule somme de *dix shellings* (12 fr. 50 c.) pour le droit de représentation de son ouvrage en Angleterre. Or, *Lurline*, dont le succès fut éclatant, rapporta à ces messieurs la bagatelle de 70,000 livres sterling, soit *1,750,000 francs!* Le reçu des dix shellings attribués par eux à Wallace est exposé aujourd'hui au British Museum.

— A l'Opéra Carl Rosa de Londres, Miss Fanny Moody a débuté dans *Mignon* avec un succès retentissant. Les journaux disent que l'héroïne de l'opéra d'Ambroise Thomas n'a pas eu de titulaire plus parfaite en Angleterre depuis Mlle Van Zandt, c'est-à-dire depuis six ans. Dans son ensemble, la représentation a été très remarquable, sous la direction du chef d'orchestre Goossens.

— Voici, s'il faut en croire les bruits qui circulent, qu'on viendrait de découvrir à Manchester toute une série de manuscrits de Mozart, comprenant plusieurs compositions concertantes datant de sa première jeunesse et des fragments de *Mithridate*, l'opéra que le maître a laissé inachevé. Toutefois, on ne dit pas s'il s'agit de manuscrits autographes d'œuvres connues, ou de compositions inédites ou prétendues telles.

— S'il faut en croire la *Pall Mall Gazette*, de Londres, la recette totale faite en Amérique par la tournée Abbey et Grau, avec le concours de la Patti, de MM. Tamagno, etc., ne s'élèverait pas à moins d'un million de dollars, représentant cinq millions de francs. Quel coup de filet dans la poche des Yankees!

— La nouvelle d'une catastrophe terrible vient d'arriver des États-Unis. La troupe d'opérette de M. Edward E. Rice *(Pearl of Pekin Company)* voyageait dans l'État de Virginie quand le wagon-lit dans lequel elle se trouvait s'est détraqué près la ville de Staunton et a roulé du haut en bas d'un endiguement escarpé. M. Louis Harrisson, un des meilleurs comédiens d'Amérique, a eu les deux bras brisés; l'on craint pour sa vie. Mlle Myrtle Knox, la prima donna de la troupe, une jeune et jolie artiste, a été tuée instantanément. Plusieurs autres artistes sont dans un état très grave.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier, à dix heures, qu'a eu lieu le *concours d'essai* pour la composition musicale, au Conservatoire. Le concours comprend une fugue et un chœur. Les candidats entrent immédiatement en loge, où ils resteront jusqu'à vendredi soir 9 mai. Le jugement de cette épreuve préparatoire au grand prix de Rome sera prononcé le samedi 10, à dix heures du matin. Et c'est six jours plus tard que sera prononcé le jugement des cantates, dont les paroles serviront de thème aux jeunes compositeurs qui seront admis à prendre part au concours définitif.

— Quel beau feu, et comme on voit bien que la Commission du budget des Beaux-Arts va se réunir prochainement pour prononcer sur les destinées de MM. Ritt et Gailhard! L'Opéra donne encore aujourd'hui dimanche une représentation populaire à prix réduits. On représentera *l'Africaine*, avec Mlle Pack dans le rôle de Sélika. Les deux directeurs auront beau se démener, ils n'arriveront jamais en temps voulu au nombre de représentations populaires qui leur était imposé par le cahier des charges. Ils ont pour cela trop de retard. Rien ne sert de courir, il faut partir à temps.

— Au même Opéra, les répétitions générales de *Zaïre* vont commencer cette semaine. Le compositeur, qu'on n'avait pas beaucoup vu jusqu'ici, tant il se dérobait devant les mauvais procédés de MM. Ritt et Gailhard, commence à montrer le bout de son nez de temps à autre. Il a compris qu'il ne pouvait ainsi abandonner son œuvre au hasard; il surmontera, pour cette raison, tous les mépris et tous les dégoûts qu'il peut avoir au fond du cœur.

— *Le Bulletin des lois* enregistre l'ouverture de la pension de retraite d'un certain nombre d'artistes de l'Opéra. Le violoniste Lancien, chef de pupitre à l'orchestre, après trente-quatre ans de services reçoit une pension de 1,511 francs; M. Lalliet, également chef de pupitre à l'orchestre, reçoit une pension de 1,310 francs après vingt et un ans de service; deux autres artistes de l'orchestre, MM. Dihau et Dumas, reçoivent respectivement des pensions de 1,105 et 947 francs, après vingt-six et vingt-deux ans de services; Mme Victorine Jousset, artiste de la danse, reçoit une pension de 821 francs, après vingt et un ans de services; Mme Marie de Bonde, artiste des chœurs, reçoit une pension de 1,020 francs, après vingt-cinq ans de services; M. Émile Perrot, artiste du corps de ballet, reçoit une pension de 649 francs, après trente ans de services. — Rappelons à ce propos que M. Lancien, premier prix de la classe d'Alard en 1852, et qui depuis longues années était à l'Opéra chef d'attaque des premiers violons, a rempli le même poste aux Concerts populaires de Pasdeloup pendant *toute leur existence*, c'est-à-dire pendant environ vingt-cinq ans, sans en jamais manquer un seul. Son camarade Dumas, qui fit partie de la Société des concerts, était aussi élève de la classe d'Alard au Conservatoire, où il obtint le premier prix en 1847.

— Il est question, à l'Opéra, de la retraite prochaine de Mme Zina Mérante, l'excellente directrice de la classe de danse, à qui l'état actuel de sa santé ne permettrait pas de continuer ses leçons. On met en avant, comme pouvant recueillir sa succession, les noms de Mmes Théodore, Laure Fonta, Sanlaville et Berthe Bernay. On pourrait y ajouter sans doute celui de Mlle Léontine Beaugrand, qui semblerait également indiqué.

— A l'Opéra-Comique, la première représentation de *Dante*, le nouvel opéra de MM. Benjamin Godard et Édouard Blau, tient toujours pour mercredi prochain, 7 mai. Il parait que c'est l'anniversaire de la première apparition du *Roi d'Ys*, et M. Paravey parait attacher une certaine importance à cette coïncidence des deux dates. Heureux les directeurs qui n'ont pas d'autres préoccupations!

— Comme nous l'annonce notre collaborateur Solvay dans sa petite correspondance de Belgique, Mlle Sybil Sanderson a signé un engagement pour la saison prochaine avec MM. Stoumon et Calabresi, directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. C'est un acte de sagesse; cette charmante personne pourra compléter là tout à son aise son éducation artistique et nous revenir plus forte et plus sûre d'elle-même quand il en sera temps : « Faut-il conclure de là, dit M. Besson de *l'Événement*, que Mlle Sanderson créera à Bruxelles la *Kassia* de Léo Delibes? » Pas du tout, cher confrère; M. Delibes n'a nullement l'intention de faire passer la frontière à sa dernière œuvre, qui, d'ailleurs, n'est pas encore achevée. Il attendra une occasion favorable de la présenter aux Parisiens. De plus, le rôle de Kassia n'est pas du tout écrit dans la voix de Mlle Sanderson. Il y faudrait un mezzo-soprano quelque peu élevé, et plus de sentiment dramatique que de tours de force de vocalisation : quelque chose comme une Galli-Marié bien en voix ferait parfaitement l'affaire. Mais où trouver cet oiseau rare?

— Le déblaiement complet du terrain de l'ancien Opéra-Comique, où avait été édifiée, pendant l'Exposition, la salle du concert Favart, a été terminé mercredi dernier.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le mercredi 13 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire. Ordre du jour: 1° compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1889, par M. Paul Rougnon, secrétaire-rapporteur; 2° élection de quinze membres du comité. Les sociétaires qui se présentent comme candidats au comité sont invités à se faire inscrire, avant le 13 mai, au siège de l'Association, rue Bergère, 11.

— Un de nos grands confrères quotidiens publie la petite note que voici: « M. Brasseur ayant traité depuis un mois avec M. Alhaiza, directeur du Théâtre-Molière de Bruxelles, pour la location du théâtre des Nouveautés, se verra obligé d'interrompre bientôt *les Ménages parisiens*. M. Alhaiza a l'intention de transporter à Paris, non seulement sa troupe d'artistes, mais le personnel de son orchestre et son matériel de costumes et de décors. Il débutera par *le Voyage de Chaufontaine*, un opéra-bouffe composé en 1757 par Hammal, qui fut le maître de Grétry, et dont la partition vient d'être retrouvée aux archives du Conservatoire de Liège. » Jean-Noël *Hamal* ne fut pas, comme le dit cette note, le maître de Grétry, bien que tous deux fussent Liégeois de famille, de naissance et d'éducation: avant de partir pour l'Italie, où il se forma surtout, Grétry n'eut d'autres maîtres en son pays que trois artistes nommés Leclerc, Renekin et Moreau. Mais Hamal, qui, lui aussi, visita l'Italie, où il se lia avec Amadori, Durante et Jomelli, n'en était pas moins un artiste de grande valeur. Entre autres compositions, il écrivit deux grands oratorios, *Jonathan* et *Judith*, et plusieurs opéras bouffes sur des livrets non français, mais conçus dans ce patois de Liège si curieux et si amusant. De ce nombre est *le Voyage de Chaufontaine*, dont le titre véritable est *li Voegge di Chofontaine*, et que M. Alhaiza aurait l'intention de nous faire connaître. La tentative pourra ne manquer ni de piquant ni d'intérêt. En tout cas, elle sera vraiment musicale.

— Mercredi dernier, les Bouffes-Parisiens ont donné la première représentation d'un petit opéra-comique en un acte, *les Trois Souhaits*, dont le livret, tiré, bien entendu, du conte de Perrault, a été écrit par l'auteur de la musique, M. Georges Villain.

— M. Cobalet, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, est sur le point de partir pour Londres, où il va remplir l'engagement contracté par lui pour la saison italienne du théâtre Covent-Garden comme première basse-baryton.

— Le « Nouveau-Théâtre-Lyrique-Français » de Rouen, ou tout bonnement le théâtre des Arts, continue de faire parler de lui. Il a dû donner vendredi dernier la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte de M. Alexandre Georges, *le Printemps*, et hier samedi celle d'un ouvrage beaucoup plus important, *la Coupe et les Lèvres*, opéra en cinq actes, imité d'Alfred de Musset par M. Ernest d'Hervilly, musique de M. Gustave Canoby. Après quoi... il doit fermer ses portes, sa saison étant terminée.

— Mlle Wita Carritte, une jeune et jolie Américaine, douée d'une belle voix de soprano, vient d'être engagée par M. Harris pour la saison d'opéra au Covent-Garden, de Londres. Mlle Carritte est une élève de Mme Anna de Lagrange.

— Nous empruntons à la *Gazette de Francfort* du 23 avril le compte-rendu suivant : « Il est parmi beaucoup d'Allemands comme un axiome, que les Français ne possèdent pas de véritables chansons populaires. C'est une grave erreur, qui tire son origine de ce fait que les Français n'ont recueilli le trésor de leurs chants populaires qu'après les Anglais et les

Allemands. Mais ils ont, depuis lors, regagné le temps perdu par un redoublement de zèle... En ces dernières années, un concours de l'Académie des beaux-arts a produit une œuvre étendue d'un jeune savant et musicien, M. Julien Tiersot, où se trouvent résumés, dans une histoire de la chanson populaire française, les résultats les plus récents de ces études. Hier soir, enfin, l'auteur de ce livre a risqué l'entreprise hardie de présenter le résumé de ses recherches au public de la salle des Conférences du boulevard des Capucines, et, joignant la pratique à la théorie, il a fait entendre lui-même, avec une très agréable voix de ténor, quelques-unes des plus jolies chansons populaires. Le public n'était pas aussi nombreux qu'aux conférences boulangistes, antisémites ou anarchistes de Naquet, Laur ou Louise Michel, mais, en fin de compte, il était manifestement plus d'accord dans l'approbation que pour ces discours incendiaires. Comme la perle de la chanson populaire française, M. Tiersot a donné la chanson de *Jean Renaud*, qui, si je ne me trompe, doit se trouver aussi dans les recueils de chansons populaires en Allemagne... Son caractère sombre n'est pas une exception, mais presque la règle. Même des chansons gaies et spirituelles seront souvent chantées par le peuple sur un ton traînant et une mélodie mélancolique, tandis que le contraire, des mélodies gaies sur un texte sérieux, à la manière des opéras italiens, est beaucoup plus rare. M. Tiersot a pu aussi retrouver le chant des laboureurs du Berry décrit par George Sand dans *la Mare au Diable*... Cette autre chanson du *Pauvre Laboureur* est extrêmement mélancolique. M. Tiersot regrette, comme tous les folk-loristes, que les refrains de cafés-chantants et même des opérettes supplantent de plus en plus dans le pays le vieux chant populaire, même dans les provinces les plus riches en chansons, comme la Bretagne, où cependant l'ancienne langue celtique tient encore la place du français, et, par là, la chanson populaire y est mieux protégée qu'ailleurs. »

— Le Conservatoire de Nancy, succursale du Conservatore de Paris, vient de s'enrichir d'une importante collection de musique française et étrangère d'auteurs peu connus pour la plupart, collection qui lui a été offerte par M. le docteur Parisot, frère de l'artiste distingué et si regretté qui en était possesseur. Cette bibliothèque musicale, connue sous le nom de collection Henry Parisot, va permettre au Conservatoire de Nancy de créer un cours d'accompagnement pour les jeunes artistes, et sera précieuse aussi pour les professeurs, qui trouveront là un recueil de musique savante.

— M. Gounod est arrivé dimanche soir à Douai, à cinq heures, venant de Paris. Le maître venait diriger les dernières repétitions de *Sapho*, dont l'exécution a eu lieu au cours d'un concert de bienfaisance donné le lendemain. La foule, qui attendait l'auteur de *Faust* sur la place de la Gare, lui a fait une véritable ovation. Par une attention à laquelle le maître a paru fort sensible, la musique d'artillerie a joué le chœur des Soldats de *Faust* au moment où il entrait en ville.

CONCERTS ET SOIRÉES

Où est le Pâris qui eût pu, l'autre jeudi, au Cercle de l'Union artistique décerner sans hésitation le prix à la toilette la plus élégante? Il n'est guère moins embarrassant de donner la pomme au vainqueur de tournoi musical qu'on nous conviait à juger. Prudemment, et équitablement d'ailleurs, je la diviserai en beaucoup de tranches et chacune en aura sa part. Voici le prince de Polignac (fragments du *Roi de Thulé*) et M. Ch. Grisart (fragments inédits du *Bossu*, qu'on acclame et qui viendront l'un et l'autre partager leur gloire avec leurs vaillantes interprètes, Mmes Krauss et J. Thibault. Voici M. Saint-Quentin, dont la *Sérénade* est chantée, à ravir par M. Engel, et dont la poétique *Prière du matin* prend sur les lèvres enfantines et déjà inspirées de Marguerite Naudin un accent enchanteur (bissé). Voici M. de Boisdeffre, dont la muse rêveuse fait résonner *dans la Forêt* les plus suaves mélodies. Voici M. J. Cohen, dont Mlle Renée Langlois rend d'un archet pieusement magistral un doux *andante religioso*, auquel succède un éclatant *Sanctus* (bissé). Distinction, finesse, joli contour mélodique dans les délicates et trop courtes *pièces d'orchestre* de M. A. Duvernoy, de M. Chaumet et de M. Ch. Malherbe. Quand j'aurai encore cité à l'ordre du jour MM. de Wailly et d'Harcourt, qui ouvraient et fermaient brillamment la séance, je n'aurai, je crois, oublié personne et ce sera justice. — Paul Collin.

— On ne saurait trop louer M. Ed. Nadaud de la composition des programmes de ses concerts. Le dernier comprenait un quatuor inédit pour instruments à cordes, de M. Gounod, véritable merveille de style et de facture, qui a été exécuté dans la perfection. Après la sonate pour piano et violoncelle de M. Saint-Saëns, remarquablement rendue par Mlle de Monvel et M. Cros-Saint-Ange, nous avons entendu *l'Esclave*, de M. Lalo, et *Chanson ancienne* de M. Sauzay, avec violon obligé. Ces deux mélodies ont été chantées dans un grand style par Mme Conneau; M. Nadaud a eu sa large part de succès dans la *Chanson ancienne*. Dans l'auditoire on remarquait, outre M. Gounod, la présence de M. Ambroise Thomas, à qui M. de Boisdeffre a dédié son nouveau sextuor. Cette composition fort distinguée a obtenu un succès très mérité.

— La Société nationale, plus que jamais pleine d'activité, a donné cette semaine deux concerts en trois jours, et, dans l'un (samedi 19 avril, salle Pleyel), elle a fait entendre pour la première fois une œuvre capitale, un nouveau quatuor à cordes de M. César Franck. C'est une œuvre d'une beauté sereine et d'une incomparable élévation. Le premier morceau, d'une coupe très neuve, commence par un mouvement lent assez développé, qui sert d'introduction à un allegro coupé en deux parties inégales par un épisode fugué, sur le thème lent du prélude, lequel, par sa forme et son inspiration, évoque l'idée des plus grandes pages de Bach, sans trahir d'ailleurs nulle réminiscence. Son thème principal revient dans tous les morceaux du quatuor: d'abord un scherzo en sourdines, de caractère fantastique, avec le mouvement duquel il forme une opposition très accusée; puis un larghetto qui débute par une longue phrase, magnifiquement développée, où la mélodie déborde, et d'une inspiration toute beethovénienne; enfin un finale très animé où reparaissent tour à tour, traités avec la science que personne ne conteste à l'auteur des *Béatitudes*, tous les thèmes précédents: à signaler notamment le retour du chant du larghetto, surgissant après un développement vif et passionné, le continuant et le prolongeant avec une puissance d'expression d'une intensité extraordinaire. Il est inutile d'ajouter que le public de la Société, que l'on sait n'être pas hostile à ces tendances, a fait à M. César Franck une ovation prolongée; mais il serait injuste de ne pas signaler la très remarquable exécution donnée de cette œuvre, nouvelle pour les interprètes comme pour le public, par le quatuor de la Société, MM. Heymann, Gibier, Balbreck et Liégeois. Les autres morceaux du programme se sont un peu ressentis, pour la plupart, de ce voisinage absorbant: c'étaient deux mélodies de M. S. Lazzari, chantées par une gracieuse cantatrice, Mlle Bertha Herman; des pièces de piano de MM. Diémer, Pfeiffer et Stojovski (un lauréat des derniers concours du Conservatoire, où il étudiait la composition et le piano sous MM. Léo Delibes et Diémer) exécutées par M. Diémer avec le talent qu'il est superflu de constater une fois de plus; deux mélodies de M. E. Chausson, d'un sentiment très contemplatif; deux autres aimables mélodies de M. Diémer, *Fleur éphémère* et *Chanson de printemps*, chantées avec talent par Mlle Marcella Pregi, enfin le *Poème des montagnes* de M. V. d'Indy et la transcription à deux pianos de *Lénore*, le remarquable poème symphonique de M. H. Duparc. — Le lundi 21 a eu lieu, à la salle Erard, un concert d'orchestre et chœurs. Celui-ci a été contrarié, ou du moins écourté, par le retrait au dernier moment de deux œuvres portées au programme, et même répétées: mesure fâcheuse qui, bien que prévue et défendue par les statuts de la Société, a, par une tolérance peut-être excessive, été néanmoins autorisée. Parmi les sept morceaux restant au programme, il faut signaler surtout: le prologue d'*Azaël*, drame lyrique de M. Léon Husson, dont la musique a d'excellentes qualités dramatiques et expressives; une mélodie de M. Ch. Bordes, sur des vers de M. Verlaine: *Dansons la gigue*, où un thème de danse populaire forme une opposition très caractérisée avec une partie triste, dont l'expression est intense; le prologue de *la Passion*, mystère de M. Haraucourt, musique de M. G. Fauré, d'un très beau sentiment religieux, avec ses formes sévères, sa tonalité archaïque, ses basses nobles et solidement marquées, dans la manière de Bach; enfin une ouverture de M. Lucien Lambert, des mélodies de M. G. Huë et de Mme de Grandval, et un prélude de M. Jacques Durand. Quelques personnes, trompées par les changements apportés au dernier moment, suivaient pendant le morceau de M. Durand sur le programme destiné au prélude des *Noces corinthiennes* de M. Camille Benoit, qui n'a pas été exécuté; elles n'ont pas manqué d'y découvrir une concordance étroite entre la musique et les vers de M. Anatole France, dont le sentiment religieux leur a paru très bien exprimé par un choral franc et sonore, lancé par tous les cuivres. L'exécution, à laquelle ont pris part Mmes Brunet-Lafleur et Fanny Lépine, MM. Warmbroodt et Gilibert, a été dirigée tout entière par M. Vincent d'Indy, qui, par la sûreté, la fermeté de main et la justesse d'interprétation dont il a fait preuve, a produit là un nouvel argument vivant en faveur de la cause du compositeur chef d'orchestre. — La Société donnera encore un dernier concert, avec orchestre et chœurs, le 17 mai; on y entendra des œuvres nouvelles de MM. Bourgault-Ducoudray, Paul Lacombe, G. Fauré, C. Franck, Marty, de la Tombelle, etc. Puis, l'hiver prochain, elle commencera sa vingtième année d'existence. Durant ces dix-neuf ans, elle n'a jamais cessé d'être au service des jeunes compositeurs français, entre les mains desquels elle a toujours été: tour à tour ç'a été Bizet, de Castillon, MM. Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Lalo, César Franck, etc. A mesure que de plus vastes théâtres s'ouvraient à chacun de ces maîtres, ils laissaient la place à de nouveaux venus; l'on sait à quelles mains sont aujourd'hui confiés les intérêts de la Société: les noms cités dans ce seul article sont assez nombreux et significatifs pour témoigner du large esprit d'éclectisme dont elle est plus que jamais animée. Je ne parle pas du désintéressement plus que complet de ceux de ses membres qui en ont le plus particulièrement la direction, et qui lui consacrent la plus grande partie de leur temps sans autre préoccupation que celle d'être utiles à l'art. Je pense que de pareils services et des travaux si intéressants méritent bien d'être appréciés avec des paroles courtoises. Julien Tiersot.

Soirées et concerts. — Le septième concert annuel, organisé par Mme Marchesi au profit des œuvres de Montmartre, a eu lieu mardi dans les salons de l'Hôtel continental. Mme Melba s'y est surpassée dans le duo d'*Hamlet* avec M. Delmas, et dans l'air de *Lucie*, accompagné par la flûte magique de M. Taffanel. Le « pianiste du jour », M. Paderewski, a trouvé à ce même concert le succès enthousiaste auquel le public parisien l'a habitué, et MM. Hasselmans et Taffanel, nos deux grands virtuoses, ont été couverts d'applaudissements bien mérités. Mlles Risley et Komaromi, deux élèves de Mme Marchesi, douées de superbes voix et d'une excellente méthode, ont contribué au succès de la soirée avec le beau duo d'*Aben-*

Hamet, de M. Th. Dubois. N'oublions pas la violoniste viennoise Mlle Neusser, qui a su se faire beaucoup apprécier en exécutant des morceaux de Monasterio et de Sarasate, ainsi que le quatuor des dames Vormese, Huon, Riwinach et Maleyx, qui a ouvert la séance par un fragment du 77e quatuor d'Haydn. La recette a dépassé 10,000 fr. et la quête a rapporté près de 900 fr. — Chez Mme Gabrielle Krauss a eu lieu, le 26 avril dernier, une très brillante soirée musicale. La plupart des morceaux exécutés étaient de M. Francis Thomé. Le violoncelliste M. Casella s'y est fait aussi applaudir, de même que M. Hasselmans, le harpiste si remarquable. Mlle du Minil a déclamé *la Fiancée du Timbalier*, de Victor Hugo, avec la musique de M. Thomé, arrangée pour petit orchestre. Enfin, Mme Krauss a été acclamée, selon son habitude. — Lundi a eu lieu la dernière séance de M. Mendels. Au programme un trio de M. Lazzari, pour piano, violon et violoncelle, dont les deux morceaux intermédiaires, un *andante* d'un beau sentiment et un joli scherzo, sont les plus réussis. Il y a quelques longueurs et des développements inutiles, dans le reste de l'œuvre, qui, malgré ce reproche, reste fort intéressante. MM. Philipp, Mendels et Casella l'ont brillamment interprétée. MM. Philipp et Casella ont dit aussi d'une façon remarquable la belle sonate en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. Mme Duvernoy a chanté avec un beau style l'air d'*Hérodiade*, de M. Massenet, et une mélodie de M. Guiraud. M. Philipp a fait entendre quelques courts morceaux, dont une *Arabesque* de sa composition. — M. Magdanel a donné un concert avec le concours de Mlle Pouget et de M. I. Philipp. Il s'y est montré virtuose de grand talent dans un concerto de Servais, dans divers morceaux de MM. Widor et Popper, et musicien parfait dans une sonate de M. Saint-Saëns, jouée avec M. Philipp. Mlle Pouget, très en voix, a admirablement chanté une mélodie de M. Saint-Saëns et un air d'*Ariodant*, et M. Philipp a joué avec un style charmant plusieurs pièces de Chopin. — Samedi dernier, le programme de la Société de musique d'ensemble dirigée par M. René Lenormand, renfermait un certain nombre d'ouvrages de M. Widor. Le grand succès a été, comme toujours, pour la ballade de *Maître Ambros*, chantée par Mlle Lépine et accompagnée par l'auteur. Citons encore parmi les œuvres les plus applaudies, *l'Oiseau léger*, mélodie pour chant, violon et violoncelle de M. Lenormand, et la *Marguerite* de Schubert, chantée par Mme Ruefl. — A la dernière soirée musicale de Mlle Martin, M. Joseph White s'est fait entendre dans la *Cavatine* de Raff et le trio en *ut* mineur de Mendelssohn. Il a eu un grand succès avec la *Zamacueca*, danse chilienne, transcrite par lui pour le violon et pleine d'effets originaux et inattendus. — L'audition des élèves de Mme Canivet, entièrement consacrée aux œuvres de M. Théodore Lack, a été un grand succès pour toutes. Parmi les morceaux les plus applaudis, signalons particulièrement la belle et brillante paraphrase à deux pianos sur *Coppélia*, qui produit toujours un effet prodigieux, et le duo sur *la Juive*, merveilleusement interprété par la charmante virtuose Mlle Depecker, professeur aux cours de Mme Canivet, et M. Staub, l'élève favori de M. Diémer. Cette intéressante séance fait grand honneur au parfait enseignement de Mme Canivet et à celui de son intelligente collaboratrice, Mlle Depecker. — Très réussie également la réunion des élèves de Mlle Barbier-Jussy, où nous avons entendu, entre autres jolies choses, bisser avec enthousiasme *l'Oiseau-Mouche*, la ravissante bluette de M. Théodore Lack. Très remarquées aussi les jolies marches à quatre mains de M. Georges Mathias : *Marche chinoise* et *Marche mauresque*. — La réunion annuelle des élèves de piano de Mme Chauvin avait lieu jeudi dernier, à la salle Erard, devant un nombreux et brillant auditoire. Les élèves de Mme Chauvin jouent toutes en musiciennes, quelques-unes en véritables virtuoses, telles que Mlles Vaucorbeil, Goguet et Jeanne Tavant. Cette dernière a exécuté la célèbre *Valse arabesque* de M. Th. Lack avec beaucoup de charme et d'élégance. Tous nos compliments au vaillant professeur sur la perfection de son enseignement. — *La Gironde* du 26 avril nous apporte le grand succès de Mme Rose Delaunay à la représentation-concert donnée par la Société des soirées intimes de Bordeaux. Elle a surtout été acclamée dans *l'Amour est un enfant trompeur*, de Martini, et dans la *Tarentelle*, de M. Th. Dubois, morceau très difficile qu'elle a enlevé avec un brio étourdissant et qui a été bissé d'enthousiasme. — Au compte-rendu du dernier concert de Mlle L. Steiger, notre rédacteur a oublié de mentionner l'exécution par la jeune artiste du beau concerto capriccioso de M. Th. Dubois et le grand succès qu'elle y a obtenu. — Mlle Bertucat, l'excellent professeur de chant, a donné son concert la semaine dernière et a été fort applaudie. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, citons la jolie *Valse mélancolique* de M. Th. Dubois, très bien chantée par Mlle Bertucat et un chœur de jeunes filles aux voix ravissantes. — Le 21e concert donné au profit de l'hôpital Hannemann, salle Pleyel, a été très brillant. Mlle J. Duran, de l'Opéra-comique, y a très bien chanté la valse du *Pardon de Ploërmel* et deux ravissantes mélodies de M. Emile Bourgeois. Mme Cornélie Gouay s'y est fait applaudir aussi, ainsi que Mlle de Tchertoff; M. Carlo Schmidt très applaudi dans la *Charité* de Faure. L'un des succès de la soirée a été pour le charmant duo de M. Emile Bourgeois, *la Tourterelle et le Papillon*, fort bien dit par Mlles J. Duran et de Tchertoff et accompagné par l'auteur. — Brillante et nombreuse assemblée au concert du violoniste-compositeur Pénavaire, qui a fait applaudir plusieurs de ses œuvres vocales et instrumentales, fort bien interprétées par Mmes Carol-Vincent, de Roskilde, de Bar et MM. Gillet, Dimitri, Ronchini, de Léry, etc. Les fragments du *Contrat* et de *la Fee de Mérindol*, opéras de M. Pénavaire, ont été fort appréciés. — Le programme très intéressant du concert donné par Mlle Lucie Jusseaume, premier prix du Conservatoire, avait attiré un nombreux auditoire à la salle Erard, où la jeune pianiste a été vivement applaudie. Grand succès aussi pour les artistes remarquables qui lui prêtaient leur concours : Mme Leroux-Ribeyre, M. Paul Viardot, Mlle Marie Panthès et M. Charles Jobert. — Le 29 avril, Mlle Kryzanowska a donné, Salle Erard, un concert de charité, avec le quatuor classique et le concours de Mlle Nowocka. De nombreux applaudissements ont accueilli non seulement les morceaux de Chopin et de Liszt, exécutés par Mlle Kryzanowska avec beaucoup de brio et d'expression, mais encore ses compositions: Gavotte et Romance en *la*. — Salle Érard, vendredi 11 avril, concert avec orchestre, sous la direction de Ed. Colonne, donné par Mlle Louisa Collin, premier prix du Conservatoire de Paris et professeur au Conservatoire de Nancy. Cette soirée a été un véritable triomphe pour elle. Avec un tel professeur, le Conservatoire de Nancy doit espérer beaucoup des élèves d'une artiste dont la place serait, certes, à Paris parmi nos pianistes les plus éminents. — Très réussi le concert donné, vendredi dernier, salle Kriegelstein, par Mlle Clarisse Yvel, une jeune et charmante cantatrice qui fait grand honneur à son professeur, Mme Vachot. Mlle Clarisse Yvel a été applaudie à la fin de chacun de ses morceaux; on lui a même fait bisser l'*Espoir en Dieu*, la nouvelle et si belle mélodie de Faure. — Au festival Galin-Paris-Chevé, dimanche, au Trocadéro, les exécutions d'ensemble et les épreuves de lecture à vue, par les élèves de l'école, alternaient avec d'agréables intermèdes où nombre d'artistes aimés du public se sont fait applaudir, entre autres Mlle de Montalant, Mme Noblet, MM. Gennaro, de Feraudy, de la Comédie Française, Palianti, Boussagol et Frémaux, de l'Opéra. Ce dernier a obtenu un vif succès avec l'air d'église de *Stradella*, transcrit par Lefébure-Wely, avec accompagnement par les élèves des cours de violon, lesquels se sont également distingués dans les pizzicati de *Sylvia*, qui leur ont été bissés. Le baryton Chardot a dit d'une voix pleine de charme la mélodie de M. Léon Schlesinger, *Si tu voulais*, accompagnée par l'auteur. — Pleine d'entrain et de gaieté, la soirée du cercle « La Franquette », dimanche, au théâtre de la Galerie Vivienne. La partie musicale a révélé plusieurs artistes d'un réel mérite : Mme de Montcaup, qui a charmé l'assistance en chantant *le Clair de lune*, de Campana, Mme Montelly, très applaudie dans une valse chantée, M. Barcier, dont l'agréable voix de baryton a rendu à merveille le *Rêve du prisonnier*, de Rubinstein. — Le violoniste Achille Dien est un artiste de très grande valeur, comme on l'a pu voir à la salle Érard. Parmi les morceaux inscrits au programme de M. Dien, il convient de citer la charmante *Mélodie* de M. Bourgault-Ducoudray. Une *Étude de concert* du même auteur a été interprétée avec toute la fougue voulue par Mme Marie Jaëll, qui a fait entendre également la poétique romance sans paroles, *Souvenirs lointains*, de M. Léo Delibes. Mme Leroux-Ribeyre a fait apprécier la pureté de sa voix et de son style dans plusieurs mélodies. — Dans un grand concert donné dernièrement, on a fort applaudi le baryton Jules Diaz de Soria dans des mélodies de Lassen et le trio d'*Hamlet*, chanté avec Mmes Panchioni et S. Van Brock. Un autre baryton du plus grand talent, M. Chassaing, a chanté aussi avec succès *les Rameaux*, de Faure, et son duo du *Crucifix* avec le ténor Dupuy, qui, de son côté, s'est fait applaudir dans la romance de *Lakmé*. Mme Panchioni a été très applaudie dans l'*Ave Maria* de Gounod, Mme Van Brock dans l'air de *Psyché* et le *Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein. Très belle soirée. — Mardi dernier, audition des élèves de M. Beer en son hôtel de la rue Duperré, au milieu d'un public des plus choisis. Très bonne interprétation de fragments de *Lakmé* par Mlle Dagmar et M. Obert. Mme Kévary, de l'Opéra-Comique, a fort bien chanté la légende du Paria, accompagnée par l'auteur, Léo Delibes, qui a été chaleureusement fêté.

Concerts annoncés. — La Société « Euterpe » donnera une audition de *la Lyre et la Harpe*, de M. Saint-Saëns et du *Requiem* de Schumann, avec le concours de Mmes Menuisier et Lalo, de MM. Warmbrodt et Auguez, le 5 mai, salle Erard. — Vendredi soir 9 mai, à la salle Pleyel, concert de Mme Marie Rueff. — Le concert de Mme Marie Minaldi n'a pas eu lieu le 8 avril dernier, par suite de l'indisposition de plusieurs artistes. Il est remis à une date ultérieure.

NÉCROLOGIE

De Rome on annonce la mort du compositeur Alessandro Orsini, ex-bibliothécaire et depuis 1873 professeur de chant à l'Académie de Sainte-Cécile. Pendant plusieurs années il avait été chef d'orchestre et avait écrit la musique de plusieurs opéras, dont un seul, *la Modista alla corte*, fut représenté. Outre quelques ballets, on lui doit aussi diverses compositions religieuses, un *Ave Maria*, un *Benedictus*, un *Hymne de la Pentecôte*, etc., différentes pièces d'orchestre, et un recueil de *12 Études d'harmonie pratique*. Enfin, il avait publié un petit écrit intitulé *Considérations générales sur l'art du chant*, et s'était vu couronner pour plusieurs cantates envoyées à différents concours : *Lamberti di Pavia*, *il Genio di Roma*, et une cantate écrite pour l'inauguration du monument de Cavour à Turin. Orsini était né à Rome, le 24 janvier 1842.

— A Cheltenham vient de mourir le compositeur John Barnett, dont les opéras, inconnus de la génération actuelle, eurent à leur heure une certaine vogue. Né en 1802, à Bedford, de parents prussiens, Barnett commença son éducation musicale sous la direction de C.-E. Horn et de Price, ce dernier chef de chœurs au théâtre Drury Lane; plus tard il devint élève de F. Ries, pour l'harmonie. Ses premiers essais au théâtre datent de 1825, alors qu'il fit représenter au Lyceum une bouffonnerie musicale intitulée *Avant le déjeuner*. Cinq ans après il donna *Charles XII*, grand opéra, au théâtre Covent Garden. En 1832 il fut engagé par Mme Vestris, au théâtre Olympic, en qualité de directeur musical. L'ouvrage qui établit le mieux sa réputation fut *le Sylphe de la Montagne*, produit au Lyceum. Cet opéra fut suivi de deux autres : *la Belle Rosemonde* et *Farinelli*. En 1841 il se retira à Cheltenham pour s'adonner au professorat, situation qu'il conserva jusqu'à sa mort.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS.

3084 — 56me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Mai 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RÊVE DU PRISONNIER

célèbre mélodie de RUBINSTEIN, transcrite et variée pour piano par CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement: *L'Oiseau-mouche*, caprice pour piano, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *C'est ma mignonne amie*, n° 6 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET. — Suivra immédiatement: *le Sentier*, de LOUIS DIÉMER, poésie de A. DE MONTFERRIER.

LISZT ET THALBERG

UNE LETTRE DE LISZT

Je vais faire une profession de foi bien hardie. J'adore le piano! Toutes les moqueries dont il est l'objet, tous les anathèmes dont on l'accable, me révoltent, comme autant d'actes d'ingratitude, devrais-je le dire, comme autant d'absurdités,

Le piano est pour moi un des dieux Lares de notre foyer domestique. C'est grâce à lui, à lui seul, que nous possédons à nous, chez nous, sous toutes ses formes, le plus poétique et le plus intime de tous les arts, la musique. Qui apporte dans nos logis un écho des concerts du Conservatoire? Le piano. Qui nous donne l'opéra au coin du feu? Le piano. Qui réunit quatre, cinq, six voix amies dans l'interprétation d'un chef-d'œuvre de musique vocale, comme le trio de *Don Juan*, le quatuor de *Moïse*, voire même le finale du *Barbier?* Toujours le piano. Supprimez le piano, comment pourrez-vous avoir l'exquise joie d'entendre Faure de tout près? Je dis Faure, je pourrais dire Taffanel, Gillet, tous les instrumentistes, car tous les instruments sont ses tributaires; ils ont tous besoin de lui, lui seul n'a besoin de personne.

Auber me disait un jour : Ce que j'admire peut-être le plus dans Beethoven, ce sont quelques-unes de ses sonates, parce que là sa pensée se montre toute seule, dans sa pure beauté, dépouillée de l'ornement des richesses orchestrales. Or, pour qui ont été composées les sonates de Beethoven? Pour le piano. Je ne puis oublier que l'œuvre entière de Chopin a été écrite pour le piano. En outre, il est le confident des rêves de l'homme de génie, de tout ce qu'il n'écrit pas. Ah! si le piano de Weber avait pu répéter ce que l'auteur de *Freischütz* n'a dit qu'à lui seul!

Enfin, dernière supériorité, le piano est de tous les instruments le seul qui soit progressiste. Un Stradivarius et un Amati restent supérieurs à tous les violons d'aujourd'hui, et il n'est pas bien sûr que le cor, la flûte, le hautbois n'aient pas autant perdu que gagné à toute cette surcharge de clefs ou de pistons. Seul, le piano s'est toujours enrichi en se transformant, et chacun de ses agrandissements, ajoutant quelque chose à sa puissance d'expression, lui a permis de renouveler l'interprétation même des maîtres anciens. Un jour, Thalberg jouant chez moi une sonate de Mozart sur un Pleyel, Berlioz me dit : Ah! si Mozart était là, il entendrait son admirable andante, tel qu'il se le chantait à lui-même au dedans.

Un de nos plus chers souvenirs de musique est donc d'avoir non seulement connu, mais pratiqué, goûté dans l'intimité, les trois grands triumvirs du piano, Liszt, Thalberg et Chopin.

L'arrivée de Thalberg à Paris fut une révélation, je dirais volontiers une révolution. Je ne connais que Paganini, dont l'apparition ait produit le même mélange d'enthousiasme et d'étonnement. Tous les deux excitèrent le même sentiment qu'on éprouve devant l'inconnu, le mystérieux, l'inexplicable. J'ai assisté au premier concert de Paganini (c'était à l'Opéra) à côté de Bériot. Bériot tenait dans sa main le morceau qu'allait jouer Paganini. « Cet homme est un charlatan, me dit-il, il n'exécutera pas ce qui est imprimé là, attendu que c'est inexécutable ». Paganini commence. Je l'écoutais et je regardais Bériot avec anxiété! Tout à coup Bériot s'écrie tout bas: « Ah! le scélérat. Je comprends. Il a modifié l'accord habituel de l'intrument. »

Pareille surprise au premier concert de Thalberg. C'était au Théâtre-Italien, dans la journée, au foyer du public. J'y assistais à côté de Julius Bénédict, qui fut, on le sait, le seul élève de Weber, comme pianiste. Je n'oublierai jamais sa stupéfaction, son émerveillement. Penché fiévreusement sur l'instrument dont nous étions tout près, les regards attachés sur ces doigts qui lui faisaient l'effet de magiciens, il en croyait à peine ses yeux et ses oreilles. Pour lui, en effet, comme pour Bériot, il y avait, dans les œuvres imprimées de Thalberg, quelque chose qui ne s'expliquait pas. Seulement, le secret n'était pas cette fois dans l'instrument mais dans l'instrumentiste. Ce n'était pas les cordes qui étaient autres, c'étaient les doigts. Une combinaison nouvelle de doigtés avait permis à Thalberg de faire dire au piano ce qu'il n'avait jamais dit auparavant. L'émotion de Bénédict était d'autant plus vive que le pauvre homme se trouvait dans une situation d'esprit et de cœur toute particulière.

Sa jeune femme qu'il adorait, était partie le matin pour rejoindre ses parents à Naples. La séparation ne devait pas durer moins de six mois. Il en avait un chagrin profond, et c'était pour le distraire que je l'avais amené à ce concert. Mais là, se fit alors en lui le plus étrange amalgame de mari et de pianiste. A la fois désespéré et enchanté, il me rappelait ce personnage de Rabelais qui, entendant les cloches de l'église sonner presque au même moment le baptême de son fils et le service mortuaire de sa femme, pleure d'un œil et rit de l'autre. Bénédict éclataït à la fois en exclamations comiques et touchantes. Il allait de sa femme à Thalberg, et de Thalberg à sa femme. « Ah! chère Adèle, c'est affreux! Ah! cher Thalberg, c'est délicieux! » J'ai encore dans l'oreille ce duo original qu'il chantait à lui tout seul.

Le triomphe de Thalberg causa à Liszt une irritation profonde. Ce n'était pas de l'envie... Il était incapable d'aucun sentiment bas!... C'était la colère d'un roi détrôné. Il appelait dédaigneusement l'école de Thalberg, l'école du pouce. Mais il n'était pas homme à se laisser prendre sa place sans se défendre, et alors s'engagea entre eux une lutte d'autant plus curieuse, que l'antithèse était aussi grande entre les deux hommes qu'entre les deux talents.

On a parlé cent fois de l'attitude de pythonisse qu'avai tLiszt au piano. Rejetant sans cesse ses longs cheveux en arrière, les lèvres frémissantes, les narines palpitantes, il promenait sur l'auditoire des regards de dominateur souriant; il avait quelque peu un air de comédien, il ne l'était pas, il était Hongrois... Hongrois sous ces deux faces : à la fois Maggyar et Tzigane. Vrai fils de la race qui danse en faisant sonner ses éperons!... Ses compatriotes l'ont bien compris en lui envoyant, pour témoignage d'honneur, un grand sabre.

Rien de pareil chez Thalberg. C'était l'artiste gentleman; un mélange parfait de talent et de *respectability*. Il semblait avoir pris pour règle d'être tout le contraire de son rival. Il entrait dans la salle sans fracas, je dirais volontiers sans déplacer d'air. Après un salut digne et plutôt un peu froid, il s'asseyait sur son siège de piano, comme sur une chaise ordinaire.

Le morceau commencé, pas un geste! Pas un jeu de physionomie! Pas un regard jeté sur l'auditoire. Si les applaudissements éclataient, une respectueuse inclinaison de tête était toute sa réponse. Son émotion, très profonde, j'en ai plus d'une preuve, ne se trahissait que par un violent afflux de sang, qui empourprait ses oreilles, sa figure et son cou. Liszt semblait saisi par l'inspiration dès le début; à la première note il jetait son talent à toute volée, comme les prodigues jettent leur argent par la fenêtre sans compter, et, si long que fût le morceau, sa verve endiablée ne faiblissait jamais.

Thalberg commençait lentement, posément, avec calme, mais avec un calme ému; sous ces notes, tranquilles en apparence, on sentait... à quoi? je ne puis le dire, on sentait l'orage futur. Peu à peu le mouvement s'accélérait, l'expression s'accentuait, et par une série de *crescendo* gradués, il vous amenait, haletant, jusqu'à une explosion finale qui emportait l'auditoire dans une émotion indescriptible.

J'ai eu la rare bonne fortune d'entendre ces deux grands artistes, le même jour, dans le même salon, à un quart d'heure d'intervalle, à un concert donné par la princesse Belgiojoso, pour les Polonais. Là m'apparut d'une façon palpable, évidente, la différence caractéristique de leurs talents. Liszt était incontestablement plus artiste, plus vibrant, plus électrique. Il avait des sonorités d'une délicatesse qui les faisait ressembler à un pétillement d'étincelles; jamais doigts n'ont bondi si légèrement sur le piano, mais en même temps sa nervosité lui donnait parfois quelque chose d'un peu sec, d'un peu cassant. Je me rappelle toujours qu'après un morceau où Liszt, emporté par sa fougue, avait très fort tapé sur les touches, le cher et charmant Pleyel, s'approcha de l'instrument et regarda les cordes avec une expression de pitié! — Que faites-vous donc, mon cher ami? lui dis-je en riant. — Je regarde le champ de bataille, me répondit-il d'un ton mélancolique, je compte les blessés et les morts.

Thalberg ne tapait jamais. Ce qui constituait sa supériorité, ce qui faisait du plaisir de l'entendre une volupté pour l'oreille, c'était *le son*. Je n'en ai jamais ouï un pareil. Si plein! Si rond! Si gras! Si velouté! Si doux en étant si fort! Enfin, que vous dirai-je? la voix de l'Alboni.

A ce concert, en entendant Liszt, je me sentais dans une atmosphère toute chargée d'électricité et toute sillonnée d'éclairs,

En écoutant Thalberg, il me semblait nager en pleine lumière.

Le contraste entre les deux caractères n'était pas moins saillant qu'entre les deux talents.

J'en eus la preuve à propos de Chopin.

Il ne faut comparer personne à Chopin, attendu qu'il ne ressemble à personne. Tout en lui n'était qu'à lui. Il avait un son à lui, un toucher à lui, un jeu à lui. Tous les artistes ont exécuté et exécutent encore avec un grand talent les œuvres de Chopin, mais en réalité, il n'y a que Chopin qui ait joué Chopin. Seulement, il n'avait jamais été l'homme ni des grands concerts ni des grandes salles. Il n'aimait que les auditoires d'élite, et les salons restreints, comme il ne voulait pour instrument qu'un Pleyel, et pour accordeur que Frédéric. Nous, les fanatiques, nous nous indignions de ses réserves, nous réclamions pour lui le grand public, et un jour, dans une de ces belles envolées d'enthousiasme qui m'ont fait faire plus d'une maladresse, j'écrivis dans la *Gazette musicale* de Schlesinger: « Que Chopin se jette donc bravement à l'eau!... Qu'il annonce une grande soirée musicale! Et que, le lendemain, quand reviendra l'éternelle question: Quel est le plus grand pianiste aujourd'hui, Liszt ou Thalberg? le public réponde comme nous, c'est Chopin! »

Soyons francs, j'aurais mieux fait de ne pas écrire ce mot-là. J'aurais dû me rappeler mes relations amicales avec les deux autres. Liszt m'en voulut pendant plus de deux mois. Le lendemain du jour où parut l'article, Thalberg était chez moi à dix heures du matin; il entra en me tendant la main et en me disant: « Bravo! votre article n'est que juste. »

Enfin, un jour, cette rivalité, qui en réalité n'avait jamais été qu'une émulation, éclata sous une forme plus accentuée et plus saisissante.

Jusqu'alors aucun pianiste n'avait osé affronter une salle de grand théâtre, un auditoire de douze ou quinze cents personnes. Thalberg, poussé par le succès, annonce un concert au Théâtre-Italien, non pas au foyer, mais sur la scène. Il y joua pour la première fois son morceau sur *Moïse*. Le succès fut un triomphe.

Liszt, piqué au jeu, vit là comme un défi, et il annonça un concert à l'Opéra.

Pour cheval de bataille, il prit le concert-stück de Weber. J'étais au concert. Il m'avait envoyé une loge, en me priant de rendre compte de la soirée dans la *Gazette musicale.*

J'arrive, tout plein d'espoir et de joie. Un premier regard jeté sur la salle me serre un peu le cœur. Du monde, beaucoup de monde sans doute, mais, çà et là, des vides qui m'inquiétaient. Mes craintes avaient raison. Demi-succès. Dans un entr'acte, je rencontre Berlioz, avec qui j'échange mes impressions pénibles, et je rentre chez moi fort tourmenté de mon article à faire. Le lendemain, à peine installé à ma table, m'arrive une lettre de Liszt. Cette lettre, la voici, et je suis heureux d'en reproduire la principale partie, car elle montre un Liszt inconnu, un Liszt modeste! oui, modeste. Cela ne m'étonna, moi, qu'à moitié. Car une circonstance assez particulière m'avait déjà fait voir une fois ce Liszt-là. C'était chez Scheffer, qui faisait son portrait. Tout en posant, il prenait des airs d'inspiré. Scheffer, avec sa brusquerie primesautière, lui dit: « Mais que diable! Liszt, ne prenez-donc pas avec moi ces figures d'homme de génie! Vous savez bien que je n'en suis pas dupe. »

Que répondit Liszt à ces paroles un peu rudes? Il se tut un moment, puis allant à Scheffer : « Vous avez raison, mon cher ami. Mais pardonnez-moi, vous ne savez pas comme cela vous gâte d'avoir été un enfant prodige! »

Ce mot me semble absolument délicieux de simplicité, je dirais volontiers d'humilité.

Eh! bien, la lettre que je cite textuellement, a le même caractère.

« Vous m'avez témoigné, dans ces derniers temps, une affection si compréhensive, que je vous demande la permission de vous parler d'ami à ami! Oui, mon cher Legouvé, c'est à ce titre que je viens vous confier une faiblesse. Je suis très heureux que ce soit vous qui rendiez compte de mon concert d'hier, et j'ose vous demander de vouloir bien, pour cette fois, pour cette fois seulement, garder le silence sur les *côtés défectueux de mon talent.* »

Eh! bien, je le demande, est-il possible de faire un aveu plus difficile, avec plus de délicatesse et de franchise cordiale? Connaît-on beaucoup de grands artistes capables d'écrire ce mot : *les côtés défectueux de mon talent?*

Je lui répondis immédiatement ce mot : « Non, mon cher ami, je ne ferai pas ce que vous voulez! Non. Je ne me tairai pas sur les côtés défectueux de votre talent, et cela pour une raison bien simple, c'est que vous n'avez jamais eu plus de talent qu'hier. Dieu me garde de nier la froideur du public, et de vanter votre triomphe, quand vous n'avez pas triomphé! Ce serait indigne de vous; permettez-moi d'ajouter et de moi. Mais qu'est-il donc arrivé? Et pourquoi ce demi-échec? La faute en est à vous! Ah! maladroit que vous êtes! Quelle erreur de stratégiste vous avez commise là! Comment! malheureux! au lieu de mettre, comme au Conservatoire, l'orchestre derrière vous, de vous placer directement en contact avec le public, d'établir entre vous et lui un courant électrique, vous coupez le fil! Vous laissez ce terrible orchestre à sa place ordinaire. Vous jouez à travers je ne sais combien de violons, de basses, de cors, de trombones, il faut que votre voix, pour arriver à nous, passe par-dessus tout ce bacchanal orchestral! Et vous vous étonnez du résultat! Mais mon cher ami, pourquoi, il y a deux mois, au Conservatoire, avez-vous produit avec le même morceau un effet si prodigieux? Parce que, seul, en avant, avec tout l'orchestre derrière vous, vous aviez l'air d'un colonel de cavalerie à la tête de son régiment, lancé en plein galop, le sabre à la main, et entrainant ses cavaliers, dont l'enthousiasme n'était que l'accompagnement du sien! A l'Opéra, le colonel avait quitté sa place et s'était mis à la queue de son régiment! Le beau sujet de surprise, que la voix ne soit pas arrivée à nous vibrante et retentissante! Voilà ce qui s'est passé, mon cher ami, et voilà ce que je dirai. Et j'ajouterai qu'il n'y a que Liszt au monde qui aurait pu, dans des conditions pareilles, produire l'effet que vous avez produit! Car enfin votre échec eût été un grand succès pour tout autre que vous.

» Sur ce, mauvais stratégiste, je vous envoie un cordial serrement de main, et je commence mon article. »

Le dimanche parut mon article, et j'eus le grand plaisir de l'avoir satisfait.

E. LEGOUVÉ.

BULLETIN THÉATRAL

DE L'UTILITÉ DES RÉPÉTITIONS GÉNÉRALES EN PUBLIC

Dante nous échappe encore cette semaine, bien qu'on l'ait répété généralement mardi dernier, devant toute la presse assemblée et en présence d'une salle bondée comme pour une première représentation.

Auteurs et directeurs ont pour habitude de se plaindre beaucoup de ces sortes d'expériences avant la lettre, auxquelles ils se croient cependant obligés, par déférence pour la critique et par crainte d'indisposer les puissants seigneurs de la plume. Ils prétendent qu'on ne peut emporter de là que des impressions mauvaises et superficielles, puisqu'on ne voit pas l'œuvre encore dans sa complète maturité d'étude et de mise en scène. Cela est bien possible. Mais avouons aussi que le système des auditions préventives, s'il a des inconvénients, présente aussi un avantage considérable, celui de mettre l'œuvre face à face avec un public de circonstance, qui n'est pas encore celui qui doit la juger définitivement et dont l'attitude cependant porte des enseignements précieux et des indications qu'un directeur habile et des auteurs clairvoyants savent mettre à profit d'une séance à l'autre.

Voici déjà plusieurs œuvres que nous voyons sortir plus vigoureuses de cette expérience; on les croyait aux abîmes et voici qu'après un travail intelligent de refonte et d'allègements, elles rebondissent à la surface, à la grande surprise de ceux qui les pleuraient déjà comme des partitions défuntes. Pour ne parler que de la dernière, n'est-ce pas ce qui arriva pour *Ascanio?* Supprimez la répétition générale devant un public provisoire, et voyez ce qui en serait résulté. Auteurs et directeurs, réduits à leurs seules impressions et se concertant entre eux, n'y auraient certainement pas vu plus clair qu'aux répétitions précédentes. On perd toutes notions véritables des choses trop vues et trop ressassées. Mais voici des auditeurs nouveaux, avec des impressions neuves, et de suite la lumière se fait. On voit où sont les ombres et les longueurs, on taille de côté et d'autre, et l'on arrive à la première représentation avec une œuvre plus resserrée, moins diffuse, et qui porte en elle plus de vie et plus de sang qu'on ne pouvait le supposer. C'est certainement à cette épreuve publique de la répétition générale qu'*Ascanio* doit d'avoir échappé au désastre qui l'attendait.

Il ne nous appartient pas encore de porter un jugement sur *Dante*, la nouvelle partition de M. Benjamin Godard. Mais certainement l'œuvre peut tirer profit de l'expérience qu'elle vient de faire, tout au moins au point de vue de la mise en scène. M. Paravey, dont on connaît pourtant le zèle et la rare intelligence, a mis deux années bientôt à s'apercevoir que son théâtre n'était pas suffisamment machiné pour reproduire les enfers et le paradis de Dante. Après nous avoir servi déjà la merveilleuse lanterne magique d'*Esclarmonde*, il rêvait cette fois de créations encore plus émouvantes. L'enfer de Dante! Le paradis du même! Quel vaste champ ouvert aux richesses de son imagination. Et qu'a-t-on vu, bon Dieu? Quelque chose d'assez ridicule, des ombres chinoises se mouvant dans un milieu enflammé, et encore n'y voyait-on pas grand'chose. A l'apparition d'Ugolin, il ne manquait qu'Ugolin lui-même. Paolo et Françoise restaient dans la coulisse; mais on nous contait ce qu'ils devaient faire en scène. C'était une sorte de réédition de la fable du bon La Fontaine :

> Je vois bien quelque chose,
> Mais je ne sais pour quelle cause
> Je ne distingue pas très bien.

Le bon M. Paravey avait oublié d'éclairer sa lanterne. Le paradis n'était pas mieux partagé. Jamais ciel ne se vit plus sombre et plus brumeux. Dans la salle, tout le monde ouvrait son parapluie.

Eh! bien, n'est-ce pas heureux que là encore il y ait eu une expérience préalable, et qu'on ait pu prendre quelques jours pour aviser et réparer ce qui est réparable?

C'est donc mardi seulement que nous aurons la « première » de *Dante*. Et il y aura encore lundi, dans la journée, une nouvelle répétition générale devant la critique assemblée.

H. MORENO.

VARIÉTÉS. *Le Béjaune*, folie-vaudeville en trois actes, de MM. Burani et Cermoise. — RENAISSANCE. *Un Lycée de Jeunes filles*, vaudeville en trois actes et quatre tableaux, de M. A. Bisson.

Trois représentations, tel est exactement l'actif du *Béjaune*, que les Variétés nous ont offert la semaine dernière. L'erreur-folie-vaudeville de MM. Burani et Cermoise a donc trop peu vécu pour que nous nous croyions obligé de lui consacrer une pompeuse oraison funèbre. Mais nous nous tiendrions pour tout à fait incivil, si nous ne rendions un hommage posthume aux efforts demeurés stériles de M. Lassouche, un général fantoche dont nous connaissions, de longue date, des parents très proches; de M. Cooper, un bon Belge que nous avions une fois déjà rencontré quelque part ailleurs; de M. Germain, qu'on se rappelait, avec joie, avoir tant applaudi dans le garde champêtre du *Fétiche*; et de Mme Grassot, à qui le changement de boulevard n'a pas porté bonheur. Nous nous considérerions, de plus, comme absolument peu galant si nous n'envoyions nos compliments à Mlles Durand et Folleville.

Pendant que les Variétés se désolaient, la Renaissance, à l'exemple de ses pensionnaires, dansait, en signe d'allégresse, un quadrille échevelé. M. Samuel, à qui les pièces nouvelles n'avaient, jusqu'à

présent, que modérément réussi, vient, en effet, de mettre la main sur un succès, en reprenant la très amusante pochade de M. Bisson, *un Lycée de Jeunes filles*. Il n'y a là aucune prétention à la comédie, mais simplement une veine de bonne et franche gaîté adroitement exploitée. La direction nous a fort agréablement présenté la chose, de jolies femmes, de ravissants costumes; en consultant l'affiche d'un peu près on verra même avec quelle prodigalité elle s'est attachée à n'avoir, du côté de ces dames, que des noms à particules! C'est M. Montcavrel qui joue Cavenecadas avec sa bonhomie habituelle, et l'amusante Mme Aubrys qui personnifie l'amoureuse Polymnie. M. Guy a dessiné d'une façon originale la silhouette du pion Sulpice et s'est taillé un joli succès de virtuose en jouant adroitement du violon. M. Regnard est un Vol-au-Vent de bonne marque, Mlle Berthier une élégante et vivante Tambourine et Mlle Boulanger une ravissante Valentine. MM. Gildès, Calvin fils, Mlle Berthin sont amusants et les jolies personnes *de**** et *d'**** complètent un ensemble des plus affriolants.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.



LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

XI

(Suite)

LE GRAND THÉATRE DE L'EXPOSITION

Près du pilier sud de la tour Eiffel et bordant l'avenue de Suffren, on avait élevé, sous le nom de Palais des Enfants, un bâtiment qui changea vite de destination et dont on fit bientôt un théâtre, le Grand Théâtre de l'Exposition, qu'on appelait indifféremment aussi le Grand Théâtre Parisien. Moins grande que celle du Théâtre-International, situé tout à côté, mais assez vaste encore, la salle, éclairée à la lumière électrique, pouvait contenir un millier de spectateurs. Elle comprenait simplement un parterre et un amphithéâtre avec promenoir. Partout on fumait et l'on buvait. La scène, petite, était assez bien disposée; mais ses dimensions restreintes rendirent impossibles les représentations que l'Opéra-Comique eut un instant la pensée d'y donner; car c'est là que ce théâtre avait formé le projet d'offrir au public un certain nombre de pièces choisies parmi celles qui formaient son répertoire à l'époque de la Révolution. En raison de l'exiguïté du local il fallut renoncer à ce projet, qui reçut alors un commencement d'exécution dans la salle de la place du Châtelet, mais qui ne rencontra que l'indifférence du public.

La salle du Grand Théâtre de l'Exposition était entourée d'une sorte de grand bazar très vivant et très animé, avec cafés, brasserie, jeu de petits chevaux, marchands de toutes sortes, découpeurs de silhouettes, etc. Elle était simplement fermée par un rideau de tapisserie, qu'il suffisait d'écarter pour y pénétrer. Ouverte au public dès la fin de mai, sous la direction de Léon Sari (dont ces jours derniers on annonçait la mort), on n'y vit d'abord que des spectacles d'un intérêt médiocre et d'une originalité douteuse. Entre autres, « la belle Fatma, » déjà bien connue des Parisiens, vint y trôner dès la première semaine de juin. Cela n'attirait qu'une foule... relative, et il fallait à la curiosité du public un aliment plus substantiel. Celui-ci ne devait pas tarder à lui être offert.

Une dame fanatique de l'Exposition, comme tout le monde, Mme Monteaux, voyant l'embarras de Sari, lui parla avec enthousiasme d'une troupe très curieuse de Gitanas que, dans un récent voyage en Espagne, elle avait eu l'occasion de voir à Grenade, et lui affirma qu'il y avait là de quoi affrioler les spectateurs et les attirer de tous côtés. Sari ne se le fit pas dire deux fois, et envoya aussitôt en Espagne un agent qu'il chargeait de rechercher et de ramener au plus vite la troupe en question. Ce ne fut pas chose absolument facile : les Gitanas furent bien retrouvées, mais, on ne sait pourquoi, elles avaient peur de Paris, et, malgré leur misère relative là-bas, elles hésitaient à venir ici. L'assurance d'une fortune inespérée finit pourtant par les décider : on leur offrait dix francs par jour, défrayées de tout, à elles qui d'ordinaire gagnaient à peine quelques sous (Chivo touchait cinquante francs pour lui et ses trois filles : Soledad, Mathilda et Viva), et on leur comptait immédiatement une certaine somme à titre d'avances. De telles offres les séduisirent, et ce fut alors une joie, un entrain, une gaîté qui tenaient du délire. Elles étaient presque en guenilles; avec le quelque argent qu'on leur donne elles achètent ces étoffes voyantes et bariolées qu'elles aiment à la folie, elles se taillent et se préparent des costumes présentables, elles font leurs paquets et — en route pour Paris! *Olé! Olé!* Cinq jours et six nuits de voyage! On arrive, éreintées, fourbues, n'en pouvant plus, on débarque à l'hôtel de la Smala, et deux jours après on se présente au public. Dieu sait avec quel succès — un succès qui ne se démentit pas un instant pendant plus de quatre mois.

« Les Gitanas de Grenade avec leur capitan » formaient une troupe composée de onze personnes : huit femmes : Soledad (l'étoile de la compagnie), Mathilda, Viva, Pepa, Dolorès, Reyes, Lola, Antonia, et trois hommes : Chivo (le capitan), Antonio et Manuel. Peu après, une seconde étoile, la Maccarona, venait se joindre à ce personnel, et ne contribuait pas peu à entretenir l'enthousiasme du public. On vit venir aussi par la suite Pichiri, un comique vraiment impayable, puis quelques autres danseuses : Juana, Zola, Sanchez et Concepcion. Dès le début de la troupe, qui eut lieu vers le 10 juillet, le nombre des représentations fut fixé à cinq par jour, savoir : dans la journée, à deux heures un quart, trois heures vingt-cinq et quatre heures et demie; le soir, à huit heures et à neuf heures un quart. Le prix des places variait d'un franc à cinq francs — et la salle ne désemplissait pas.

On sait ce que sont les *gitanos* d'Andalousie, qui ont surtout leurs grands centres à Grenade, Séville et Malaga: d'anciens nomades venus on ne sait d'où sur la terre ibérique, une sorte de bohémiens d'Espagne, mais qui, fixés à demeure aujourd'hui en certaines parties du pays, ont fini par se mêler à la race autochtone, et, tout en perdant leur langage, leur dialecte originaire, ont conservé dans le croisement une partie de leurs mœurs et de leurs coutumes primitives. En particulier, leurs danses, essentiellement primesautières et originales, n'ont rien perdu de leur couleur, de leur saveur et de leur caractère absolument personnels. Si les hommes, avec leurs pantalons à bottes, leurs courtes vestes, leurs ceintures rouges et leurs larges sombreros, ressemblent volontiers à tous les autres Espagnols, les femmes sont plus typiques, surtout lorsqu'elles se livrent à ces danses endiablées, enfiévrées, effrénées, auxquelles elles semblent prendre pour le moins autant de plaisir que les spectateurs, et où elles apportent un entrain, une ardeur, une fougue et comme une sorte de furie vraiment saisissante. Il fallait les voir, là, sur ce théâtre, dans ces costumes bariolés qu'elles portent avec tant de crânerie, la jupe voyante, le corsage souple, le fichu sur le cou, les bras nus, un gros accroche-cœur collé à chaque tempe, une fleur dans les cheveux, et une cigarette fichée derrière l'oreille quand elles ne l'avaient pas aux lèvres. Elles semblaient heureuses seulement de se montrer, et la vue de leur joie mettait aussitôt le public en belle humeur.

Mais c'était bien autre chose quand, l'œil en feu, le regard plein d'ardeur, les narines gonflées, le sourire provocant, tout le corps en quelque sorte crispé de plaisir, l'une ou l'autre commençait la danse où elle voyait se renouveler une fois de plus les sensations que déjà cent fois elle avait éprouvées, sensations qui étaient toujours pour elle une source nouvelle de bien-être étrange et d'ardente satisfaction. Car il semble que ces femmes soient nées pour la danse, et que la danse soit pour elles comme une sorte d'élément naturel. « Nous avons tous applaudi, disait un chroniqueur, ces *tangos*, ces *baile del novio*, ces *allegrias*, ces *fandangos*, ces *panaderas* d'un cachet si spécial. Il y avait là Juana, souple comme une panthère, avec son torse flexible, sans corset, et ses déhanchements pleins de promesses; Mathilda, la meilleure danseuse peut-être, qui levait la jambe comme la Goulue, et avait même des notions de pointes; le danseur Pichiri, un grand gaillard au teint olivâtre, sec comme une allumette, qui, sanglé dans son étroite culotte, avait des tortillements de reins les plus extravagants. Il y avait aussi Pepa, une grosse réjouie, canaille achevée, potelée comme une caille, avec les plus beaux bras du monde; dans le masque gouailleur, quelque chose de notre grande Thérésa. Pour danser, elle se campait sur l'oreille un feutre d'homme; mais avec Pichiri commençait un certain tango que l'univers entier a applaudi. Soulevant de sa main gauche sa jupe, comme si elle craignait de la perdre, le poignet appuyé sur sa croupe extra-andalouse, elle exécutait une certaine danse du ventre autrement suggestive que le trémoussement froid et mécanique de la rue du Caire. Pendant chaque pas, les cris gutturaux, les interpellations rauques, les castagnettes, les tambourins formaient un concert assourdissant et dont l'entrain allait en crescendo. La danse finie, les spectateurs envoyaient des bouquets que les danseuses se piquaient sur leurs cheveux, ce qui formait les casques les plus gracieux du monde. » Il y avait aussi Soledad, la plus jeune des trois filles de Chivo et la plus jolie de la troupe, bien qu'elle n'eût encore que quatorze ans, prodigieuse d'agilité,

de souplesse et de grâce; puis la Maccarona, celle qu'on appelle « la reine des gitanes, » et qui était bien, comme danseuse, la plus étrange créature qui se puisse concevoir. C'étaient là les deux étoiles de la compagnie andalouse, et, quand venait le tour de l'une ou de l'autre, une grande pancarte, sur l'un des côtés de la scène, annonçait son nom (1).

Mais il est temps de faire connaître le milieu dans lequel se produisaient ces hauts faits chorégraphiques et peu académiques, et de quelle façon ils se manifestaient.

La petite scène du « Grand Théâtre » de l'Exposition représentait, dans un mignon décor très lumineux et très gai, quelque chose comme l'extérieur d'une posada quelconque. Au lever du rideau, danseurs et danseuses, assis sur des chaises, étaient placés en ligne au milieu et en travers du théâtre, les trois hommes au centre, les femmes sur les côtés. Ceux des hommes qui ne dansaient pas jouaient de la guitare, et formaient le seul orchestre chargé de rythmer la musique des pas, orchestre accompagné d'une part par les castagnettes des danseuses, fort habiles à s'en servir, de l'autre par les mains des autres femmes, qui marquaient la cadence en les frappant l'une contre l'autre, et parfois, dans les moments solennels, par une sorte de bruyant trémolo obtenu avec les deux pieds. Parfois encore, dans les cas excentriques, et pour exciter les danseurs, qui pourtant semblaient n'avoir pas besoin d'encouragements, ces femmes poussaient de temps en temps des cris, et comme des appels à pleine voix, entremêlés de *olé! olé!* vigoureux (2). Enfin il arrivait que, au plus fort de certains pas échevelés où les danseurs eux-mêmes, par leurs exclamations et leurs piétinements, couvraient la molle et flasque sonorité des guitares, celles-ci s'arrêtaient, l'accompagnement général devenant alors uniquement rythmique à l'aide des mains, des pieds, des castagnettes, des tambours de basque et des cris de toutes sortes. Alors la scène et la salle, les spectateurs et les danseurs étaient complètement étourdis, ceux-ci se grisaient eux-mêmes de tout ce tapage aussi bien que de leur étonnantes évolutions, et le public, saisi de toutes manières, enfiévré par les yeux, par les oreilles et par l'esprit, éclatait en applaudissements et criait *bis* de tous côtés. Au reste, le caractère musical, tel qu'il se produisait soit par la guitare, soit par le chant (car parfois un couplet se mêlait à la danse) était très particulier et très étrange; cela tenait beaucoup du plain-chant au point de vue de la tonalité, avec toujours un rythme vif, marqué et pétulant, et c'est cet assemblage si peu habituel et vraiment curieux qui était tout à fait caractéristique.

Tous ces pas d'ailleurs, généralement si savoureux, si originaux, étaient loin de se ressembler, outre que chaque danseur, chaque danseuse, avait sa personnalité propre et bien tranchée. J'ai remarqué un *tango* dansé par la Juana, une fille pas belle, mais d'une physionomie remarquable et un peu sauvage. Puis, un *baile del novio* où brillait la Mathilda, qui commençait par une sorte de scène de pantomime et se terminait en une espèce de *jaleo* très animé. Il y avait ensuite un *tango* à quatre par Maccaron et Pichiri, la Reyes et la Dolorès, qui aurait fait pâmer un hypocondre, mais qui, je dois le dire, ne serait pas de mise dans un couvent de demoiselles, non plus que le *tango* à cinq où se montraient Juana, Zola, Concepcion, Dolorès et le seul Pichiri. L'un des grands succès était pour Soledad dans son *olle gracioso;* elle avait là-dedans des trémoussements, des sauts, des mouvements de croupe, des tours de hanches, des poses et des attitudes tantôt étranges et brutales, tantôt souples et félines, auxquels sa grâce charmante et sa vivacité donnaient une étonnante saveur. Sa rivale ou plutôt son émule, la Maccarona, n'était pas moins bien accueillie dans son *tango allegria*, qui formait comme une espèce de scène : elle commençait par chanter un ou deux couplets, que suivait un pas comique; sa danse ensuite devenait tranquille et presque langoureuse, puis s'animait peu à peu, se développait dans une sorte de crescendo en des évolutions qui passaient presque à l'état de contorsions, et se terminait enfin d'une façon folle en une espèce d'emportement furieux, d'une audace et d'une hardiesse extraordinaires. Il y avait encore un fandango à quatre, où dansaient Chivo et ses trois filles : Viva, Mathilda et Soledad, et qui était bien l'une des choses les plus curieuses qu'on pût imaginer par l'entraînement, la fougue et, si l'on peut dire, la sauvagerie à laquelle ils se livraient.

Tout cela, ou ne saurait trop le répéter, eut un succès monstre, et il faut le dire aussi, très mérité. C'est que c'était de l'art, un art populaire sans doute, mais un art *sui generis*, très coloré, véritablement original, intéressant sous beaucoup de rapports et fait pour exciter l'attention. Tous ces gens-là, les Chivo, les Pichiri, les Soledad, les Maccarona, les Mathilda, avaient vraiment le diable au corps, et se livraient avec une ardeur, un abandon, surtout une sincérité qui justifiaient leur succès et provoquaient les applaudissements. Aussi ces applaudissements ne leur étaient-ils pas prodigués seulement par le public vulgaire, mais par les spectateurs plus délicats et plus raffinés, par ceux qui savaient voir, apprécier et comprendre. On peut bien dire que tout le Paris artiste et lettré s'est donné pendant longtemps rendez-vous au Grand-Théâtre de l'Exposition pour y contempler « les Gitanas et leur capitan. » En particulier, tout le personnel de l'Opéra y a passé, et l'on y a vu plus d'une fois la gentille Rosita Mauri et la jolie Mlle Subra applaudir de toutes leurs forces l'aimable Soledad et l'étonnante Maccarona.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) On lisait dans *le Figaro*, à propos de la Maccarona : — « C'est Macarena qu'il faudrait dire et écrire. C'est, bien entendu, un surnom. La *Macarena* signifie en argot espagnol : la reine, la plus *chouette*, la plus *gironde*. C'est un sobriquet faubourien. Il ne faut pas oublier que la *Macarena* est une danseuse faubourienne et que ses danses, étant donnée la différence de latitude, sont l'équivalent de celles des partenaires de notre quadrille naturaliste : ses déhanchements représentent les levées de jambe et les trémoussements de la Grille d'Égout parisienne. » C'est égal, je préfère encore le surnom espagnol au sobriquet parisien.

(2) *Olé! olé!* (Hardi! hardi!).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (8 mai). — J'avais été mauvais prophète en prédisant que M. Gailhard, contre qui s'acharne le destin, serait le seul à ne pas voir *Salammbô*. Il l'a vue, enfin! Après avoir dû partir de Bruxelles, la semaine dernière, sans avoir fait la connaissance de l'œuvre de Reyer, il nous est revenu, courageusement, le soir de la clôture théâtrale; et, cette fois, la chance l'a favorisé : on n'a pas fait relâche. J'ai aperçu, pendant un entr'acte, le directeur de l'Opéra se dirigeant vers la loge de Mme Caron, qu'il est allé féliciter, — ce qui m'a fait penser que la paix pourrait bien être faite ; — je l'ai vu, ensuite, penché sur le bourrelet de sa loge, très absorbé, pendant tout le temps qu'a duré le spectacle; et je me suis laissé dire que, lorsque tout fut terminé, il n'avait point caché son enthousiasme, accompagné du ferme propos de monter *Salammbô* à l'Opéra. Je vous donne mes documents pour ce qu'ils valent. Quoi qu'il en soit, cette visite de M. Gailhard a beaucoup fait parler ici, et elle a été une des curiosités de cette dernière représentation, d'autant plus brillante que Mme Caron et M. Renaud y faisaient leurs adieux ; — celui-ci pour tout de bon; — celle-là peut-être nous reviendra, car on parle d'elle pour créer l'*Otello* de Verdi, l'hiver prochain. Ces adieux ont été très enthousiastes, surtout pour Mme Caron. Je ne me rappelle pas avoir vu jamais pareilles ovations et pareil déluge de fleurs. La veille, les adieux des autres avaient été également très chaleureux; la triomphatrice, ce soir-là, a été Mlle Merguillier, acclamée et rappelée cinq ou six fois, avec une insistance prouvant bien l'estime où le public bruxellois, malgré sa froideur, tenait cette réelle artiste. Mme Fierens-Peters et Mlle Samé ont eu, elles aussi, mais plus modérément, leur part de regrets bruyants et fleuris. Et, en somme, ç'a été pour tous et pour toutes une fête que Mlle Sanderson, du fond d'une loge, a contemplée avec bien certainement le vif désir de la mériter, à son tour, l'année prochaine. — Le théâtre de la Monnaie, à peine fermé, — en compagnie de la plupart des autres théâtres — s'est rouvert presque aussitôt hier pour le dernier Concert populaire. L'attrait particulier et exceptionnel de ce concert était M. Hans Richter, qui l'a dirigé tout entier et à qui on a fait un triomphe absolument extraordinaire et absolument mérité. Assouplissant l'excellent orchestre des Concerts avec toute l'autorité de son talent et de son prestige, il nous a donné, de plusieurs fragments symphoniques de Wagner, suivis de la *Rapsodie hongroise* de Liszt et de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, une interprétation merveilleuse, idéale, qui a transporté l'auditoire dans un véritable élan d'enthousiasme. Ce que M. Joseph Dupont avait préparé admirablement, le *capellmeister* viennois l'a achevé et complété d'une incomparable façon. Quel chef d'orchestre! Quel bras, quel rythme, et quelle clarté! Et comme la plupart de nos chefs, ceux-là mêmes qui prétendent posséder les traditions de Wagner, avec notes, commentaires et partitions originales, feraient bien de lui demander humblement quelques petits conseils! — L. S.

— Voici le bilan du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, pour la saison qui vient de s'écouler. On a donné pendant cette saison 23 ouvrages, dont 12 opéras, 10 opéras-comiques et un ballet, au lieu de 38 ouvrages, dont 17 opéras-comiques, trois ballets et un oratorio (le *Franciscus* de Tinel), qui avaient été donnés pendant la campagne précédente. Les nouveautés sont au nombre de trois : *Esclarmonde* (21 représentations), *Salammbô* (32), *la Meunière de Marly* (4). Les deux dernières œuvres seulement étaient inédites. Comme reprises : *Aïda* (4), *le Vaisseau Fantôme* (8), *Manon* (12), *le Songe d'une nuit d'été* (7), *les Fumeurs de Kiff* (8), auxquelles

s'ajoutent les œuvres du répertoire : *Mignon* (17), *Hamlet* (13), *les Huguenots* (13), *le Maître de chapelle* (10), *Faust* (10), *la Juive* (8), *le Caïd* (8), *le Pardon de Ploërmel* (6), *Si j'étais Roi* (6), *l'Africaine* (6), *la Favorite* (5), *le Roi d'Ys* (4), *Robert le Diable* (une!...) Parmi tous ces auteurs, Ambroise Thomas a la corde avec quarante-cinq représentations, et Massenet, parmi les modernes, en a trente-trois. Voilà déjà des indices de toute une esthétique, Ambroise Thomas pour les aînés, Massenet pour les jeunes. Reyer atteint à trente-deux grâce à l'intérêt de nouveauté qui s'attache à *Salammbô*, et Wagner avec son *Vaisseau Fantôme*, repris à la fin de la saison, arrive à huit représentations. C'est tout ce que son nom fournit en un hiver.

— La date de l'inauguration de la statue de Weber au Eichenhain, près Eutin, est définitivement fixée au 1er juillet. La cérémonie sera précédée et suivie d'un grand concert de musique sacrée et profane, dont Weber fera seul les frais. Les plus célèbres artistes de l'Allemagne prendront part à cette solennité.

— L'Exposition-Beethoven qui s'ouvre le 10 mai courant à Bonn (Prusse rhénane) et qu'accompagnera une série de concerts de musique de chambre, promet d'être un événement artistique du plus haut intérêt. Un grand nombre d'institutions publiques ou privées, sans compter les particuliers, ont mis généreusement à la disposition du comité les reliques, manuscrits, souvenirs, etc., qui ont trait à Beethoven et à son œuvre. Dans le nombre il y a toute une série de documents précieux, des manuscrits de jeunesse, de nombreuses pages de la maturité, un grand nombre de lettres de toutes les périodes de la vie du maître, le piano de Beethoven, les instruments à cordes qui lui appartenaient, le cornet acoustique dont il se servait pendant sa surdité, et, ce qui est peut-être le plus intéressant, la collection complète des portraits peints, gravés ou dessinés, parus de son vivant ou depuis sa mort.

— On raconte que, ces jours derniers, l'empereur d'Allemagne a fait venir au palais impérial un savant japonais, le Dr Shoé Tanaka, qui a étudié à Berlin les sciences physiques et s'est particulièrement occupé de la théorie des sons. Le Dr Tanaka a présenté à l'Empereur et à l'Impératrice un nouvel instrument de son invention qu'il appelle *enharmonium*, construit et accordé de manière à comprendre tous les tons justes, tels qu'ils existent dans la nature et tels que la science les a mesurés. On sait que nos instruments actuels, surtout ceux à clavier, sont en réalité très discords, la même touche correspondant à des sons absolument différents, tels que *sol* dièse et *la* bémol, *mi* bémol et *ré* dièze, etc., dont la fonction harmonique et le nombre de vibrations ne sont nullement correspondantes. Le Dr Tanaka, afin de comprendre dans son clavier tous les sons vrais, a dû naturellement en modifier la disposition actuelle. Dans son audience au palais impérial, le Dr Tanaka était accompagné de l'organiste Papendick, qui a joué alternativement sur un harmonium ordinaire et sur le nouvel *enharmonium* différents morceaux de maîtres, afin de faire mieux saisir la différence de l'harmonie pure et de l'harmonie factice de nos instruments actuels. Rappelons à ce propos que le savant physicien Helmholtz, à qui l'on doit de si importantes découvertes au point de vue acoustique, s'était déjà fait construire, il y a vingt ans, un harmonium accordé selon les données de la physique expérimentale. Seulement, l'instrument n'étant pas pratique, on ne put en faire usage. Il serait vraiment intéressant que ce que Helmholtz avait alors tenté fût enfin réalisé aujourd'hui. Ajoutons que le Dr Tanaka, qui parle couramment les langues européennes, vient de publier un opuscule : *Etudes dans le domaine de l'accord pur*, qui fait du bruit dans le monde savant d'outre-Rhin.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne : — BERLIN : l'Opéra royal a joué, le 19 avril, *les Huguenots* pour la 250e fois. La première représentation, sur ladite scène, avait eu lieu le 20 mai 1842. Un nouvel opéra-comique de M. Peter Gast, *le Mariage secret*, vient d'être accepté par la direction du théâtre Kroll, pour être représenté au cours de la présente saison. — BRESLAU : deux nouveautés viennent d'être produites au théâtre municipal : *le Juge de village*, opéra-comique en un acte, tiré de *la Cruche cassée* de Kleist, musique de H. Kahn, et *Nadeshda*, opéra du compositeur anglais, M. Goring Thomas. — COLOGNE : le théâtre municipal vient de produire, avec un très heureux résultat, la quatrième nouveauté de sa saison : *Iolanthe, la fille du roi*, opéra romantique du chef d'orchestre, M. Mühldorfer. — DRESDE : *le Roi malgré lui*, de M. Chabrier, a remporté le 25 avril, au théâtre de la Cour, un succès des plus francs. L'interprétation, aux mains de Mmes Schuch et Friedman, de MM. Scheidemantel, Erl et Nebuschka, était de premier ordre. — HAMBOURG : réussite pour un opéra-comique en trois actes de M. Félix von Woyrsch, intitulé *la Guerre des femmes*. — LEIPZIG : le théâtre municipal vient de représenter pour la première fois un grand ouvrage lyrique en quatre actes de M. J. J. Abert, intitulé *les Almohaden*, qui ne semble pas avoir produit une impression bien favorable. La partition manque d'unité, et l'intérêt n'est éveillé qu'à de trop rares intervalles. Interprétation satisfaisante, surtout en ce qui concerne Mme Moran-Olden. — MUNICH : le théâtre de la Cour a remporté une nouvelle victoire artistique en remettant à la scène un ancien opéra de Spohr presque totalement oublié : *Pietro d'Albano*. Les beautés de la partition font passer sur la faiblesse du livret et suffiront, espère-t-on, à maintenir l'ouvrage au répertoire. — OLMÜTZ : un nouvel opéra romantique de M. Rudolf Thomas, *les Roses d'Helga*, a rencontré bon accueil au théâtre municipal. — PRAGUE : malgré son titre prédestiné, l'opérette de Suppé, *la Chasse au bonheur*, n'a pas eu de chance au théâtre allemand. Un plus heureux sort a été réservé à un opéra-comique de M. Richard Mandl, *Nächtliche Werbung*, paroles allemandes de M. Oscar Berggruen, représenté sur la même scène. Ce petit ouvrage avait déjà été joué à Rouen, avec un livret français.

— Deux prix de la « fondation Félix Mendelssohn-Bartholdy » seront décernés le 1er octobre prochain. Chacun de ces prix, dont l'un est destiné aux compositeurs, l'autre aux artistes exécutants, s'élève à 1,500 marks (1,875 francs). Tous deux doivent être attribués à des artistes qui auront accompli leurs études dans des écoles musicales d'Allemagne subventionnées par l'État, sans distinction d'âge, de sexe, de religion ou de nationalité.

— Mme Caroline de Serres vient de donner à Vienne sa dernière réunion musicale. Au programme, sonate de M. Saint-Saëns pour piano et violoncelle avec M. Hellmeisberger fils. Puis, la grande cantatrice, Mme Marianne Brandt a chanté admirablement l'air de *Samson et Dalila*, une délicieuse composition de Mme Viardot, *l'Étoile*, et plusieurs romances de M. Robert Fischoff, qui a joué avec Mme de Serres de remarquables variations à deux pianos que *le Ménestrel* va publier bientôt. Réunion d'élite d'aristocratie, de monde officiel et d'artistes.

— Un curieux procès est pendant à Vienne entre Mme Schönerer, directrice du théâtre *An der Wien*, et les trois auteurs habituels de cette scène, MM. Millöcker, Wittmann et Bauer. Dans le contrat que ces derniers avaient passé avec la direction relativement à leur plus récent ouvrage, *le Pauvre Jonathan*, figurait une clause interdisant à Mme Schönerer d'interrompre les représentations de la pièce tant que la moyenne des recettes quotidiennes, d'une semaine à l'autre, ne tomberait pas au-dessous de mille guldens. Or, cette moyenne s'était maintenue, pendant la dernière semaine de mars, au chiffre de 1,600 guldens. Ce qui n'empêcha pas la directrice de retirer la pièce pour livrer sa scène à une troupe de Munich, en exécution de conventions antérieures. MM. Millöcker, Wittmann et Bauer réclament de ce fait le paiement des dommages-intérêts stipulés dans leur traité, soit trois mille guldens. La défenderesse refuse de se soumettre à pareille obligation, alléguant le cas de force majeure. La parole est au tribunal.

— A Munich a eu lieu, au théâtre de la cour, la première représentation d'un nouvel opéra de M. Victor Nessler, l'auteur du *Preneur de rats de Harlem* et du *Trompette de Säckingen*. La nouvelle pièce est intitulée *la Rose de Strasbourg*. La musique de M. Victor Nessler a obtenu un grand succès auprès du public qui aime les mélodies faciles. La mise en scène est très pittoresque et les tableaux représentant le vieux Strasbourg, la place de la Cathédrale et l'arrivée des Zurichois avec la bouillie de millet, ont été vivement applaudis.

— M. Édouard Lassen, le fameux *capellmeister* de Weimar, vient de célébrer, dans cette ville, le soixantième anniversaire de sa naissance.

— M. Pierre Tschaïkowsky vient de terminer un opéra intitulé *la Fille du Capitaine*, qui va être monté au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. Le livret est tiré d'une nouvelle de Pouchkine. L'action se passe à Saint-Pétersbourg, d'abord au jardin d'été, puis sur le quai du canal d'hiver, près l'ermitage impérial.

— On télégraphie de Florence à *l'Italie*, de Milan : « Le début de Mme Arnoldson dans le *Barbiere*, donné hier soir au théâtre Nicolini, de Florence, a soulevé un véritable fanatisme; depuis longtemps on n'a vu pareil succès; on a constaté que c'est la seule diva qui rappelle Adelina Patti. Après chaque morceau il y a eu des applaudissements enthousiastes, après chaque acte des rappels insistants. Le public en délire a donné et obtenu le *bis* de plusieurs morceaux; le théâtre était rempli par un public choisi. Après le spectacle, les chœurs ont fait une belle sérénade à l'éminente artiste. » A bientôt *Mignon* avec la même artiste.

— Un opéra nouveau, *Ginevra de Monreale*, du maestro Bonavia, vient d'être représenté sur le théâtre royal de Malte. Le succès du compositeur et de ses interprètes semble avoir été très grand.

— *Thorgrim*, le nouvel opéra de M. F. H. Cowen, que vient de produire le théâtre Drury-Lane, à Londres, a remporté un succès très prononcé. Le livret de M. Joseph Bennett n'est pas suffisamment dramatique, mais ce défaut, paraît-il, est amplement racheté par les qualités de la partition, qui est non seulement très scénique dans son ensemble, mais encore pleine d'élévation et de vigueur. Mlle Zélie de Lussan a fait du rôle d'Olof une superbe création, et M. B. Mac Guckin personnifiait Thorgrim avec beaucoup d'autorité et de caractère.

— Le *Figaro* de Londres annonce que, par ordre de la princesse Béatrice d'Angleterre, deux mélodies juives ont été utilisées comme musique de scène pendant les tableaux vivants représentés au château d'Osborne : *Esther devant Assuérus* et *le Couronnement d'Esther*. C'est M. Lazarus, chef de musique d'infanterie légère de la marine royale, qui a été chargé de l'instrumentation de ces mélodies, dont la première, intitulée *Zigdal*, se chante pendant les fêtes du Nouvel an, et la seconde, *Hodu*, aux cérémonies de la nouvelle lune. La Reine, particulièrement frappée de la beauté de ces chants, les a, paraît-il, fait arranger en « Kyrie » pour la chapelle de Saint-Georges, au château de Windsor. C'est peut-être pousser un peu loin la manie de l'adaptation !

— L'Opéra italien de New-York vient de représenter *Lakmé*, avec Mme Patti. Triomphe complet pour l'ouvrage de Delibes et son admirable interprète. Dans l'air des clochettes, qui a été bissé, les applaudissements partaient presque après chaque phrase, MM. Ravelli (Gerald) et Marcassa (Nilakanta) ont fait une excellente impression.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le nom des candidats appelés à prendre part au concours définitif pour le Grand-Prix de Rome. Nous les donnons dans l'ordre de leur admission : 1. M. Carraud, élève de M. Massenet; 2. M. Lutz, élève de M. Guiraud; 3. M. Bachelet, élève de M. Guiraud; 4. M. Silver, élève de M. Massenet; 5. M. Fournier, élève de M. Delibes. C'est samedi prochain que les concurrents entreront en loge.

— La Commission supérieure des théâtres était convoquée cette semaine par le ministre des beaux arts, qui désirait la consulter sur diverses questions relatives aux théâtres subventionnés, en vue des explications qu'il sera appelé à fournir à la Chambre, devant la commission du budget, sur le même sujet. Il a été question, notamment, de la réfection des décors du répertoire de l'Opéra, qui sont, comme l'on sait, en assez mauvais état, — en bien plus mauvais état encore qu'on ne le suppose.

— On se souvient que le projet du gouvernement, relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique, a été approuvé par la commission de la Chambre à laquelle il avait été renvoyé. A son tour la Commission du budget était appelée hier à donner son avis sur ce projet, au point de vue financier, comme elle est tenue de le faire pour tous les projets de loi qui engagent le Trésor. M. Antonin Proust, rapporteur du budget des beaux-arts, chargé de la question, a proposé d'émettre un avis favorable au projet de loi. Mais la commission, par dix voix contre huit, s'est prononcée contre. Toutefois, à la suite d'un échange d'observations, la commission a chargé M. Antonin Proust de reprendre la question à l'origine même et de rechercher si la concession du terrain de la place Boieldieu, faite par le duc de Choiseul à l'État il y a un siècle, entraînait pour l'État les obligations que les héritiers prétendent exister aujourd'hui, notamment celle de reconstruire le théâtre par lui-même, sous peine de déchéance du legs. M. Antonin Proust a reçu tous les documents du ministère et en a commencé l'examen. Il a retrouvé, en particulier, la copie du jugement dans le procès intenté en 1882 et gagné par la famille de Choiseul, au sujet de l'attribution d'une loge. Ce jugement constate la validité de la donation faite, en 1781, par la famille de Choiseul au roi de France, de l'emplacement actuel du théâtre, sous la condition que cet emplacement servirait à la construction d'une salle de spectacle, et sous la réserve que la donation perdrait son effet en cas d'affectation contraire. Il est assez curieux de remarquer, à ce propos, que l'acte de donation même n'a pu être retrouvé dans les archives de l'État.

— De son côté, M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a mis le conseil des ministres au courant de l'état actuel de la question. Le projet de loi tendant à la reconstruction du théâtre sur la place Boieldieu, avec emprise de cinq mètres sur cette place, ayant été repoussé par la commission de la Chambre, M. Bourgeois est décidé à reprendre le projet de M. Fallières et à le soutenir devant la Chambre. Il est certain, et nous l'avons dit déjà, que si la Chambre ne vote pas le crédit qu'on lui demande, elle perdra bénévolement sans profit pour personne, si ce n'est pour les héritiers Marmier, un terrain dont la valeur n'est pas moindre aujourd'hui de trois à quatre millions.

— L'assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu mercredi dernier, sous la présidence de M. François Coppée, vice-président, remplaçant M. Victorien Sardou, encore souffrant. Le rapport, présenté par M. Paul Ferrier et adopté à l'unanimité, a obtenu un succès sans précédent. Les applaudissements, soulignant nombre de passages et plusieurs fois répétés après la lecture, s'adressaient à la fois au rapporteur et à la Commission tout entière, dont les importants travaux de l'année méritaient d'ailleurs cette juste appréciation. Ce rapport a été imprimé et sera mis à la disposition des intéressés chez les agents généraux, MM. Roger et Dehry. Entre autres documents les intéressant, ils y trouveront toutes les améliorations introduites dans les traités des théâtres de Paris, des explications sur les différentes mesures relatives à l'admission des auteurs nouveaux, des renseignements relatifs au projet de loi sur la propriété littéraire présenté à la Chambre par M. Philippon, et enfin le texte d'un article additionnel aux traités de certains théâtres de Paris et qui intéressera plus particulièrement les jeunes auteurs, auxquels la Commission a voulu ouvrir les scènes importantes dont l'accès leur était d'un si difficile abord. Les élections pour la nomination de cinq nouveaux commissaires ont donné les résultats suivants :

Votants : 106. — Majorité absolue : 54.

Ont été élus :

Auteurs :	MM. Ludovic Halévy	92 voix.
—	Camille Doucet	87
—	Edouard Pailleron	76
—	Henri Bocage	66
Compositeur :	M. J. Massenet	93

Venaient ensuite : MM. Jules Barbier, 57 voix, et Gaston Marot, 18. La Commission se trouve donc ainsi composée : MM. Camille Doucet, Ludovic Halévy, Edouard Pailleron, Henri Bocage, J. Massenet, Philippe Gille, Victorin Joncières, Léo Delibes, Henri de Bornier, Armand d'Artois, François Coppée, de Courcy, Albert Delpit.

— A l'Opéra, MM. Jean et Édouard de Reszké vont prendre leur congé annuel du 15 mai au 15 septembre. Mme Melba et M. Lassalle ne partant pas avant le 1er juin, donneront avant leur départ quelques représentations d'*Hamlet* et de *Rigoletto*. A partir du mois prochain, Mme Peeter-Fierens, la nouvelle falcon que vient d'engager la direction de l'Opéra, abordera successivement tous les rôles de son répertoire. Aujourd'hui, représentation populaire à prix réduits. On donnera *les Huguenots*.

— On attend d'un jour à l'autre l'arrivée à Paris de M. Camille Saint-Saëns, mais il ne fera qu'y toucher barre. Il prendra juste le temps d'assister à une représentation d'*Ascanio* et repartira pour une destination inconnue. Quel amour des voyages mystérieux !

— Nous lisons, dans le *Journal des publications légales*, l'avis suivant : « D'un acte... il appert que la Société Paravey et Cie, ayant pour objet l'exploitation du théâtre national de l'Opéra-Comique, a été modifiée comme suit : le capital social, qui était de 300,000 francs, a été porté, à la date du 31 mai 1889, à la somme de 350,000 francs. » Ce que c'est que les entreprises prospères !

— Nous annoncions récemment que le dernier fils survivant de Georges Kastner venait, en mourant, de léguer la superbe bibliothèque de son père au Conservatoire. Nous apprenons aujourd'hui que M. Ambroise Thomas et M. Weckerlin viennent d'être avisés que la bibliothèque du Conservatoire allait être appelée à recueillir un second héritage, plus précieux encore peut-être. Il s'agit cette fois de la très riche collection d'autographes de musiciens (lettres et manuscrits) réunie au cours de vingt années, à force de soins et d'efforts, par M. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, l'un des plus intelligents et des plus avisés collectionneurs de ce temps. Or, M. de Saint-Hilaire, dont nous faisions connaître la mort il y a quelques mois, a légué par testament, au Conservatoire, cette collection infiniment précieuse que nous avons été à même d'apprécier et qui formera un fonds spécial d'une extrême importance dans la bibliothèque de cet établissement.

— Nous pouvons annoncer que la première soirée des « Grandes auditions musicales de France » sera donnée le mardi 3 juin, à neuf heures, au théâtre de l'Odéon. Le spectacle sera composé de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, et de fragments musicaux pris dans l'œuvre du maître et exécutés par M. Charles Lamoureux et son orchestre. Voici le prix des places pour cette soirée : Premières loges, baignoires d'avant-scène, baignoires, fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon, la place, 25 francs. Deuxième étage : deuxièmes loges de face, seconde galerie, 10 francs la place. Parterre, 10 francs. Deuxième balcon, deuxièmes loges de côté, avant-scène des secondes, 5 francs la place. Les places du 3e étage et du 4e étage seront doublées. On peut louer dès à présent ses places au secrétariat de la société: 8, rue Favart. Ajoutons, comme dernier renseignement, que *Béatrice et Bénédict* sera interprété par Mme Bilhaut-Vauchelet, MM. Engel et Mouliérat.

— On a relevé le compte des recettes faites par les théâtres de Paris, de 1848 à 1889 inclusivement, soit pour une période de quarante-deux années. Il en résulte que dans cet espace de quarante-deux ans, le total de ces recettes s'est élevé au chiffre invraisemblable de 730 *(sept cent trente)* millions! Il en résulte encore que le double prélèvement de 10 0/0 fait d'une part au profit de l'assistance publique, de l'autre pour les droits des auteurs, a rapporté à l'une et aux autres la bagatelle de 73 millions. — Et l'on nous chicane pour deux ou trois millions nécessaires à la reconstruction de l'Opéra-Comique, qui entre assurément pour sa bonne part dans un tel résultat !

— On a établi aussi la progression des recettes pendant la période dont nous venons de parler. Le chiffre annuel, qui était de 6,431,251 francs en 1849, avait déjà doublé dix ans plus tard, car il s'élevait en 1859 à 12,452,314 francs ; en 1869 il atteignait 15,198,000 francs, et voici le compte des onze dernières années :

1879	20.619.310
1880	22.614.018
1881	27.434.418
1882	29.068.592
1883	29.144.600
1884	29.984.054
1885	25.590.077
1886	25.074.458
1887	22.062.440
1888	23.007.975
1889 (Exposition)	32.138.998

— Aux renseignements que nous avons donnés, la semaine dernière, sur *le Voyage de Chaudfontaine*, l'opéra bouffe belge plus que centenaire que la troupe de M. Alhaiza doit venir jouer prochainement aux Nou-

veautés, ajoutons ceux-ci, que nous apporte *l'Éventail*, de Bruxelles : « Pour ces représentations parisiennes, dit notre confrère, M. Alhaiza a fait faire une adaptation française plutôt qu'une traduction du livret, par M. Henri de Fleurigny, l'auteur de *Fin de siècle*, qui donnera l'hiver prochain plusieurs pièces inédites au Molière. M. Thys, l'amusant Golzan, conservera son rôle qu'il jouera en français, mais avec l'accent liégeois. L'excellent Charvet, qui a chanté les basses bouffes à ce même théâtre des Nouveautés, représentera le batelier Girard, et le rôle de Marie Bada sera joué par une jeune fille qui a obtenu un premier prix de chant au Conservatoire de Liège. Elle est excellente musicienne et possède une voix superbe. »

— Le Congrès américain a repoussé, samedi dernier, un projet de bill qui consacrait la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique des étrangers aux États-Unis. La Chambre n'étant pas en nombre lorsque ce vote a été rendu, on espère généralement que la question sera reprise dans une séance prochaine et qu'un résultat favorable sera obtenu. Il s'est, en effet, formé aux États-Unis une association puissante (Copyright league), composée d'écrivains, d'artistes, d'éditeurs, d'hommes politiques, et soutenue par un grand mouvement d'opinion publique, qui a fait depuis plusieurs années les efforts les plus énergiques pour faire entrer les États-Unis dans le concert des nations qui reconnaissent à la propriété littéraire et artistique un caractère international.

— En attendant que, selon sa coutume, notre collaborateur Camille Le Senne nous rende compte du Salon annuel en ce qui touche le théâtre et la musique, nous voulons signaler à l'attention de nos lecteurs la belle statue de Méhul exposée par M. Croisy et qui doit être érigée prochainement à Givet, ville natale de l'illustre auteur d'*Euphrosine*, de *Joseph* et de *l'Irato*. La statue de M. Croisy, pour laquelle l'artiste s'est inspiré de documents précis et certains, est d'un beau caractère, d'une allure sévère et d'un mouvement plein de noblesse. Elle reproduit bien la physionomie que l'esprit prête à l'immortel auteur de tant et de si beaux chefs-d'œuvre, et fait le plus grand honneur à l'artiste qui l'a conçue. N'oublions pas, à ce sujet, de rappeler que la souscription pour le monument de Méhul à Givet reste ouverte au Conservatoire, et que tous les musiciens se feront honneur en prenant part à l'hommage dont l'initiative est due au Comité que préside M. Ambroise Thomas.

— Mariages artistiques. Cette semaine a été célébré le mariage de M. Joseph Archainbaud, fils de l'excellent professeur du Conservatoire, avec Mlle Jeanne Paulin. — Le lundi 19 de ce mois, aura lieu à Saint-Sulpice le mariage de M. Gabriel Pierné avec Mlle Louise Bergon.— Enfin on annonce le très prochain mariage de M. Charles Lamoureux et de Mme Brunet-Lafleur.

— Une dépêche télégraphique annonce la réussite complète de *la Coupe et les Lèvres*, l'opéra tiré du poème d'Alfred de Musset par M. Ernest d'Hervilly, musique de M. G. Canoby, qui a été représenté ces jours derniers au Théâtre des Arts de Rouen.

— C'est au moment où le théâtre de la Monnaie termine sa saison annuelle que paraît, à Bruxelles, un fort beau livre le concernant et donnant l'histoire complète de ce théâtre qui, dans ces dernières années, a vu grandir encore son importance par la représentation d'œuvres françaises inédites qui ont eu le retentissement que l'on sait. *Le Théâtre de la Monnaie* depuis sa fondation jusqu'à nos jours, tel est le titre de ce beau volume publié avec un luxe rare et un goût véritable, et que son succès appelait tout naturellement à un succès considérable chez nos voisins. Dédié à la reine des Belges, il a pour auteur un des nôtres, un de nos compatriotes, qui n'est point un écrivain de profession, mais simplement un chanteur, qui, après s'être fait applaudir vivement sur cette scène importante, a voulu retracer son existence et son histoire : c'est M. Jacques Isnardon, un jeune artiste goûté naguère à l'Opéra-Comique au sortir de ses classes du Conservatoire, et qui s'en est allé ensuite à Bruxelles tenir avec succès l'emploi des basses chantantes. M. Isnardon a eu en mains toute une série de documents précieux et inédits, il a su les employer avec intelligence et sagacité, et il en a tiré les éléments d'un livre bien fait, fort intéressant, véritablement curieux et neuf, que précède une préface vive et piquante de notre collaborateur Arthur Pougin et qu'accompagne toute une suite de gravures et de documents de toute sorte du plus vif intérêt, reproduits avec talent par M. Dardenne. C'est là une publication de premier ordre, et telle qu'on en souhaiterait pour chacun de nos grands théâtres parisiens.

La place de professeur de flûte au Conservatoire de Rennes et de flûte solo à l'orchestre du théâtre est vacante. Un concours pour l'obtention de cette place aura lieu à Rennes, le lundi 2 juin 1890. Les artistes qui désireraient prendre part à ce concours sont priés de s'adresser directement à M. le directeur du Conservatoire de Rennes, et de poser leur candidature avant la date du 25 mai 1890, dernier délai.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des instruments à vent vient de clore sa douzième saison musicale par une séance extrêmement brillante. Le public a pris le plus grand plaisir à l'audition de tous les morceaux portés au programme : le septuor de Hummel, dit avec un style très pur et un ensemble merveilleux, par MM. Diémer, Taffanel, Gillet, Garrigue, van Waeffelghem, Delsart et de Bailly ; le *Rondino* de Beethoven ; des pièces de Rameau pour clavecin, flûte et basse, supérieurement interprétées par MM. Diémer, Taffanel et Delsart ; des fragments d'un sextuor de M. Diémer ; le charmant scherzo à deux pianos, de M. Saint-Saëns, et deux pièces de Mozart, pour harmonica (joué sur le Célesta Mustel), flûte, hautbois, alto et violoncelle.

— Le concert avec orchestre donné par M. Delaborde a été un véritable événement, cet éminent artiste ne paraissant depuis quelques années que très rarement en public. Au programme se trouvaient inscrits à côté de deux grandes œuvres, les concertos en *sol* de Beethoven (avec cadences de Delaborde) et en *mi* ♭ de M. Saint-Saëns, toute une série de courtes compositions, 9 études et 9 préludes de Chopin, *le Roi des aulnes* et la 12e *rapsodie* de Liszt, une étude de Rubinstein, etc. M. Delaborde est l'un des plus merveilleux virtuoses de l'époque actuelle : avec lui on n'a pas à redouter ces miévreries efféminées, ces fades pâmoisons sur chaque note, ces recherches raffinées de l'effet à tout prix, chères à toute une école moderne ; on est frappé au contraire par la fougue, la hardiesse de son exécution, la puissance et souvent la noblesse de son jeu, par le respect de l'œuvre que respire toute l'interprétation. On a pu admirer ces multiples qualités dans le concerto de M. Saint-Saëns, cette œuvre si originale, si intéressante, l'une des meilleures assurément du répertoire moderne du piano, et dans le concerto de Beethoven, dont il a su dire l'admirable andante avec un sentiment profond et le finale avec une verve juvénile, une couleur bien remarquable. Son interprétation de la 12e Rapsodie de Liszt, de certaines études de Chopin, celle en tierces, celle en *ut mineur*, op. 25, no 12 notamment, de l'étude en *ut* de Rubinstein, du *Roi des aulnes* de Liszt, de l'*étude d'après une valse* de Chopin de M. I. Philipp, du chœur des *Derviches-tourneurs* de Beethoven-Saint-Saëns, a été le triomphe de la virtuosité la plus étonnante. Inutile d'ajouter que le public a fêté M. Delaborde par de longs et enthousiastes applaudissements. M. Garcin a conduit l'orchestre avec habileté.

— M. Delsart vient de donner une intéressante séance avec le concours de Mme Krauss et de MM. Widor et L. Diémer. Il a fait entendre le beau concerto de M. Saint-Saëns et trois charmantes pièces de M. Widor : *andante*, *allegro* et *valse* (bissée), et a joué toutes ces œuvres si diverses de style et de sentiment, avec une égale perfection : il est superflu de louer une fois de plus les belles qualités de sonorité, de charme et de finesse de ce très excellent artiste. M. Diémer, après avoir interprété, avec M. Delsart, la sonate pour piano et violoncelle de Chopin, a joué seul, avec la prodigieuse technique dont il dispose, *le Coucou* de Daquin, une *orientale* de sa composition et une *valse* de M. Godard. Mme Krauss, admirablement en voix, a dit avec un style superbe le *Doux appel*, une des plus délicieuses inspirations de M. Widor, et *Ici-bas tous les lilas meurent*, une jolie mélodie de M. Ch. Lefebvre. Le concert s'est terminé par une transcription sur *Lohengrin* pour huit violoncelles. I. Ph.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort remarquable, le grand violoniste Hubert Léonard, qui a continué pendant un demi-siècle les nobles traditions de cette superbe école belge illustrée par Wéry, Ch. de Bériot, Robberechts, Vieuxtemps et tant d'autres, est mort mardi dernier à Paris, où il était fixé depuis plus de vingt ans et où il continuait à se livrer à l'enseignement. Léonard était né à Bellaire, près de Liège, le 7 avril 1819. Après avoir commencé son éducation musicale à Liège, il vint la terminer à Paris, au Conservatoire, dans la classe d'Habeneck, et fit partie des orchestres de l'Opéra-Comique et de l'Opéra. Mais bientôt, confiant dans son talent, il entreprit une série de voyages artistiques en Allemagne, en Suède, en Autriche, en Belgique, voyages auxquels il dut d'établir solidement sa renommée, que justifiaient ses éminentes qualités, un son superbe, un style très pur et l'intelligence la plus sûre des œuvres des maîtres. Lui-même se livra à la composition, et on lui doit, outre plusieurs concertos, toute une série d'études remarquables et diverses fantaisies, parmi lesquelles ses *Souvenirs d'Haydn* et ses *Souvenirs de Grétry* lui valurent à Paris un succès d'enthousiasme. Nommé vers 1850 professeur au Conservatoire de Bruxelles, Léonard y forma nombre d'excellents élèves, et ne quitta cette situation que pour venir, en 1867, s'établir à Paris qu'il aimait et que depuis lors il ne quitta plus. Au nombre de ses élèves les plus réputés, il faut citer MM. Léopold Auer, Emile Sauret et Paul Viardot. Tous ceux qui ont connu et approché Léonard, qui ont été à même de l'apprécier, regretteront en lui, en même temps qu'un grand artiste, un honnête homme, un grand cœur et le meilleur des compagnons.

Arthur Pougin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS.

3085 — 56me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Mai 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

C'EST MA MIGNONNE AMIE

n° 6 des *Rondels de Mai*, de M. B. COLOMER, poésie de LUCIEN DHUGUET. — Suivra immédiatement : *le Sentier*, de LOUIS DIÉMER, poésie de A. DE MONTFERRIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *L'Oiseau-mouche*, caprice, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Valse-sérénade*, d'ANTONIN MARMONTEL.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

On écrit beaucoup sur les musiciens célèbres; on fait à leur sujet de l'histoire, avec des documents d'origine diverse, avec des renseignements sur l'homme, avec de la critique ou de l'analyse largement appliquée à l'œuvre.

Les notes que je consigne ici, d'après des souvenirs déjà lointains, n'ont point de prétention à l'histoire et à la critique; elles ne sont qu'une modeste et familière chronique des choses vues et vécues — des croquis sur nature, que je vais donner tels que je les retrouve, au hasard des impressions et au courant de la plume, me souciant seulement de rester fidèle à la vérité.

* * *

J'ai vu Georges Bizet, pour la première fois, le soir de la représentation des *Pêcheurs de perles*, le 30 septembre 1863. — Il avait vingt-cinq ans. — L'ouvrage avait été bien accueilli et de nombreux rappels réclamaient, avec les artistes, le jeune compositeur. Ma mémoire l'évoque encore très nettement, arrivant sur la scène, ramené d'autorité par ses interprètes, Ismaël, Morini et Mlle de Maësen, un peu étourdi, la tête baissée, ne laissant bien voir qu'une forêt de cheveux blonds, drus et frisés, couronnant un visage rond, encore un peu enfantin, me sembla-t-il, animé de la vive lumière des yeux, qui, alors très mobiles, enveloppaient toute la salle de regards à la fois ravis et confus.

A Rome, d'où il venait, il avait eu pour compagnons le peintre Seillier et le sculpteur Tournois; la seconde année de son séjour lui était arrivé celui qui, après avoir été simplement pour lui un camarade de Conservatoire dans la classe de composition de F. Halévy, allait être son ami le plus intime et le plus cher, Ernest Guiraud, à qui j'aurai plus d'une fois recours pour contrôler ou compléter les souvenirs que je réunis dans ces pages.

Plein d'une fougue juvénile que les premières épreuves de la vie de Paris devaient un peu calmer, cédant à un constant besoin d'activité, il faisait dans la campagne romaine ou dans les montagnes de fréquentes excursions, durant lesquelles, marcheur infatigable, il entraînait ses amis jusqu'à quatre ou cinq lieues du gîte, que tous n'avaient point la force de regagner d'un pied aussi léger que le sien. Ce sport ne l'empêchait pas de travailler, de préparer l'avenir.

Quand je l'ai connu, beaucoup plus tard, le voyant si soucieux des choses de son art, j'ai voulu savoir comment s'était révélée sa vocation musicale.

Le frère de sa mère était le musicien Delsart. Son père, modeste artisan jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, s'était alors seulement mis en tête d'étudier la musique et avait fini par l'enseigner. Point d'atavisme bien net, par conséquent.

Le père, pris tardivement de ce goût pour la musique, avait résolu de faire de Georges Bizet un compositeur. Dès ses premières années il le dirigea dans ce sens, et la vive intelligence de l'enfant répondit aux intentions paternelles. D'autres ont raconté comment, tout d'abord, il étonna ses professeurs et se fit prédire par eux une brillante carrière. Ce qu'on n'a pas dit, je crois, c'est que, si bien doué qu'il fût pour la musique, il se sentit d'abord entraîné surtout vers les études littéraires.

Ceux qui, dans le petit appartement de la rue de Douai qu'il occupa jusqu'à ses derniers jours, ont vu sa bibliothèque, très complète, très variée, et les titres des livres qu'il aimait, soigneusement reliés, méthodiquement rangés, savent combien ce goût a persisté chez lui et quelle place le commerce des maîtres de la littérature, la fréquentation des vieux conteurs, ont tenue dans l'économie de son existence.

« — Je ne me suis donné qu'à contre-cœur à la musique, me disait-il un jour; quand j'étais enfant, on me cachait mes livres pour m'empêcher de sacrifier les études musicales aux études littéraires. »

En songeant à cette carrière si brillante en sa brièveté du compositeur de *Carmen*, je me suis souvent pris à douter de la fidélité de ma mémoire au sujet de ce que je viens de rappeler. Bizet, rebelle à l'enseignement musical, ce père lui

enlevant ses livres pour le pousser au piano, cela m'apparaissait quelque peu invraisemblable, tout au moins quelque peu paradoxal raconté par ce garçon d'esprit !

Et je ne me serais certainement pas risqué à enregistrer ce détail, si Ernest Guiraud, prudemment consulté, ne m'avait affirmé avoir reçu pareille confidence.

Les paroles de Georges Bizet à ce propos m'ayant fort surpris, me sont restées très présentes. — Avec cette singulière acuité de certains souvenirs, je revois le lieu même où il me les a dites. — C'était sur le boulevard Poissonnière, non loin du restaurant Vachette, dans un lent va-et-vient à la porte d'un cercle où quelque parent, je crois, l'attendait. Et, toujours, il parlait, oubliant l'heure, entraîné par ce retour sur son existence d'écolier, émettant d'intéressantes théories d'art, son accent s'imprégnant parfois de quelque amertume, car il était à ce moment de sa vie où déjà il avait lutté et souffert...

***

C'est seulement neuf ans après cette soirée des *Pêcheurs de Perles* que j'ai réellement connu Bizet. — Peu de temps avant notre première rencontre, l'éditeur Choudens m'avait chargé de mettre des paroles sous la musique de deux valses de Godfrey, compositeur anglais, chef de musique célèbre alors chez nos voisins, et dont toutefois le dictionnaire de Fétis n'a jamais enregistré le nom. — C'est une valse restée fameuse, *les Gardes de la Reine*, qui l'avait mis quelque temps à la mode en France.

Pour me faciliter ma tâche, il m'avait remis ce qu'on appelle familièrement un « monstre », sorte de maquette reproduisant au moyen de mots sans suite la forme musicale du morceau. Cette fois ce « monstre » était de Bizet, chargé de l'adaptation et qui, au lieu d'aligner banalement des paroles quelconques dénuées de sens et simplement faites pour indiquer les points d'appui, s'était amusé à écrire une fantaisie familière, d'une ironie fine, qui me donna le désir vif de connaître l'homme.

Je retrouve, dans mes papiers anciens, ce jalon musical que voici :

Cette valse est admirable;
C'est un morceau ravissant.
Oui, Godfrey seul est capable
De trouver pareil accent.
L'harmonie irréprochable
Indique un cœur innocent.
Ah! c'est vraiment adorable,
C'est neuf, c'est intéressant!

Voilà de la mélodie,
Ou je ne m'y connais pas !
Ta grande âme répudie
Le tapage et le fracas.
Va, Godfrey, quoi qu'on en die,
Tu m'as l'air d'un rude gas.
De ton œuvre que j'envie,
Moi je fais le plus grand cas.

Cette valse est admirable
C'est un morceau ravissant.
Oui, Godfrey seul est capable
De trouver pareil accent.

Gounod, Meyerbeer, Berlioz et Reyer
Ne sont près de toi que poussière;
Mozart et Weber, Schumann et Wagner
Sont morts! Allons! qu'on les enterre!

De Lajarte et d'Azevedo
Sois l'idéal, sois le rêve!
Dans le ciel l'illustre Scudo
Te murmure aux filles d'Ève.

Voyager en *la* bémol
C'est peut-être raide,
Il faudra rentrer en *sol*
Sans secours, sans aide,
Module bien simplement
Pas d'enharmonique,
Et que l'accompagnement
Soit très sympathique.

Ah! quelle valse! c'est un morceau ravissant
Oui, Godfrey seul est capable
De trouver pareil accent!

Un dîner chez l'un des directeurs de l'Opéra-Comique, Camille du Locle, nous réunit bientôt. Nous étions à table l'un près de l'autre, et ce fut à propos de ces valses de Godfrey que nous échangeâmes nos premiers mots. — Georges Bizet, bien que très jeune encore, n'était déjà plus le gros garçon dont nous avions eu la rapide vision à la première représentation des *Pêcheurs de Perles*.

L'air très doux et très fin sous le binocle inamovible, la lèvre presque continuellement arquée par un sourire imperceptiblement moqueur, il causait doucement, d'une voix un peu sifflante et de cet air détaché des choses que je lui ai toujours connu, parlant de ce qui le touchait avec ce sentiment de vraie et noble modestie qui ne consiste pas à paraître douter de sa propre valeur, mais bien à laisser voir qu'avec la conscience de ce qu'on vaut, on garde toujours le regret de n'avoir pas mieux fait ce qu'on s'est donné la tâche de faire.

Il avait fait alors représenter au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, après *les Pêcheurs de Perles*, *la jolie Fille de Perth* et il se préparait à aborder avec un petit ouvrage la scène de l'Opéra-Comique, dont Camille du Locle tenait à honneur de lui ouvrir les portes. — Et ce n'était pas par hasard que ce soir-là le jeune directeur nous avait placés coude à coude à sa table. — De cette rencontre allait naître une collaboration d'où sortit tout d'abord ce petit acte qui s'est appelé *Djamileh* et qui prend date — dans le répertoire du compositeur, — entre *la jolie Fille de Perth* et *Carmen*,

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Dante*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Édouard Blau, musique de M. Benjamin Godard. (Première représentation le 13 mai 1890.)

M. Paravey, directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique, n'est pas un homme superstitieux et pusillanime. Ayant une grosse partie à jouer, il n'hésite pas à la risquer sur le chiffre 13. N'ayant pu, comme il l'avait rêvé, donner la première représentation de *Dante* le jour anniversaire de l'apparition du *Roi d'Ys*, de M. Édouard Lalo. c'est-à-dire le 7 mai, il ne s'est nullement effrayé de la pensée de remettre cette solennité à une date fatidique. D'où il appert que c'est le mardi 13 mai, à huit heures du soir, que le public de l'Opéra-Comique a été appelé à juger l'œuvre nouvelle de MM. Edouard Blau et Benjamin Godard.

Il y avait peut-être quelque audace, de la part d'un librettiste, à prendre le grand Florentin, l'auteur de *la Divine Comédie*, du *Banquet*, de *la Vita nuova*, pour héros d'une œuvre lyrique, et à présenter à la scène un Dante jeune et amoureux, car si nous savons par lui-même que Dante a été passionnément amoureux, si nous pouvons raisonnablement supposer qu'il fut un temps où il était jeune, nous avons, en esprit, quelque peine à nous le figurer ainsi, et nous ne nous le représentons guère qu'au déclin de son existence dramatique et tourmentée, vieilli avant l'âge (il mourut à peine âgé de cinquante-six ans), la physionomie austère, le front sombre et sillonné de rides, tel enfin que nous le font connaître la tradition et les portraits fort authentiques qui sont restés de lui. Ce n'est pourtant pas, quoi qu'en aient dit la plupart de mes confrères, la première fois que Dante s'est trouvé transformé ainsi en héros d'opéra, et si on ne l'a pas mis aussi souvent à la scène que le Tasse, toujours est-il qu'en 1852 on représentait au théâtre Carcano, de Milan, un drame lyrique intitulé *Dante e Beatrice*, dont la musique avait été écrite par le compositeur Carrer, artiste parfaitement inconnu du reste.

A tout prendre, et si l'on voulait faire abstraction du préjugé traditionnel que je signalais à l'instant, c'est pourtant une figure chevaleresque et dramatique, avec un côté vraiment théâtral, que celle de ce grand homme qui fut, comme le disait un de ses historiens, poète, soldat, publiciste, philosophe, homme d'État et simple citoyen, fondateur d'un art et d'une langue, tantôt l'un des chefs de sa cité

républicaine, tantôt proscrit, presque mendiant, théologien, membre tertiaire d'un ordre religieux et ardent apôtre d'une théorie politique opposée à la puissance temporelle des papes, Guelfe et Gibelin, condamné au feu par un tribunal révolutionnaire, poursuivi comme hérésiarque par l'Inquisition et placé après sa mort jusque dans le Vatican parmi les docteurs de l'Église, qui correspond à tout et réunit en lui tous les extrêmes et tous les contrastes...

Ce fut un homme prodigieux en tous sens, qui, vivant en des temps singulièrement troublés, à la fin de ce sombre moyen-âge, dut aux hasards de sa naissance de se trouver fatalement et activement mêlé aux compétitions ardentes, aux luttes intestines, aux guerres civiles dont l'Italie était alors le théâtre ensanglanté; qui, soldat courageux, prit part à dix batailles, politique éminent devint l'un des cinq prieurs de Florence et le plus influent, philosophe généreux avait le plus profond amour de la liberté et du droit populaire, polémiste ardent combattit la papauté par des écrits dont la puissance même lui devint fatale; avec cela, esprit profond et cerveau encyclopédique, qui étudiait l'histoire et la scolastique, la théologie et les sciences physiques, voire l'alchimie et les sciences occultes, qui savait le latin, le français, le provençal, cultivait le dessin, la musique, et chantait à ses heures; qui entretenait des relations intimes, fraternelles, avec les hommes les plus distingués de son temps : le grand architecte Arnolfo, le peintre Cimabue, dont il reçut des leçons de dessin, un autre peintre illustre, Giotto, avec qui il vint à Paris et fréquenta l'Université et les écoles de théologie, le mosaïste Gaddi, le savant Cecco, l'écrivain Francesco Barberino, les fameux troubadours Guido Cavalcante, Cino di Pistoia, son homonyme Dante di Majano et tant d'autres; poète immortel enfin, génie créateur et profond qui fixa les règles de l'art d'écrire et auquel l'Italie doit la langue admirable qu'elle parle depuis cinq siècles, ce qui ne l'empêcha pas, en ces temps d'horribles discordes civiles, d'accumuler sur lui les haines politiques, les haines religieuses, les haines littéraires qui empoisonnèrent sa vie et pendant vingt années le firent errer de ville en ville, toujours proscrit, toujours exilé, toujours malheureux, jusqu'à ce qu'enfin il mourût presque subitement à Ravenne, au moment peut-être où il allait lui être donné de revoir sa chère Florence, dont il était éloigné depuis si longtemps.

Depuis longtemps aussi l'Italie, lui rendant la justice qui lui est due, a glorifié comme il le méritait son illustre concitoyen. Si Ravenne a tenu à conserver son tombeau, qu'on peut contempler dans l'église des Minorites de Saint-François (on sait qu'il est mort sous la robe et la capuche des Franciscains), Florence, qui s'apprête à le fêter dignement, lui a élevé un monument à Santa Croce, ce Panthéon des gloires nationales, et Vérone lui a érigé une statue sur la place qui porte son nom, *Piazza Dante*, dont le caractère austère et sombre s'accorde bien avec ce qu'on sait de son existence si fière et si tourmentée. Je dis : ce qu'on sait de son existence, car certaines parties de la vie du grand poète, dont Boccace a été le premier historien, sont restées en effet entourées d'un voile épais et d'une profonde obscurité. Ce qu'on en sait néanmoins suffit, et amplement, à donner un intérêt suffisant à une action dramatique dont il est le moteur et le héros. Je ne m'étonne donc pas outre mesure que M. Edouard Blau ait fait choix de cette noble et mâle physionomie pour sujet du drame qu'il confiait à l'inspiration de M. Benjamin Godard. Il ne s'agit que de savoir de quelle façon il s'en est servi et le parti qu'il en a su tirer. C'est ce que je vais essayer de faire connaître.

Au premier acte de l'action imaginée par M. Blau, nous voyons Dante, en pleine jeunesse, de retour à Florence d'un voyage entrepris pour ses études, sans doute à l'époque où il fréquentait l'Université de Padoue. Il revient le cœur plein d'amour pour sa Béatrice, anxieux de la revoir, mais juste au moment où Guelfes et Gibelins se disputent la prééminence dans la vieille cité reconstruite par Charlemagne. Un seigneur influent, son ami, Simeone Bardi, voulant le rendre utile à son parti, le fait élire prieur de Florence. Mais Simeone, qui a rendu un éminent service au vieux Portinari, le père de Béatrice, et qui en a obtenu la promesse de la main de sa fille, s'aperçoit que celle-ci aime Dante et qu'elle en est aimée. Il jure donc de défaire ce qu'il a fait, et de précipiter le nouveau prieur de la situation où il l'a élevé.

Au second acte, Simeone ourdit un complot qui doit amener le renversement de Dante. Il est confirmé dans ses projets par une confidence de Gemma, l'amie de Béatrice, qui vient le supplier de renoncer à celle-ci, dont la santé est mise en péril par l'annonce d'un mariage qui lui est odieux. Bientôt Béatrice et Dante se retrouvent ensemble, et leur passion éclate dans toute son intensité. Au moment où ils échangent un serment d'éternel amour, Simeone pénètre à la tête des conjurés, qui ont envahi le palais, prêt à faire poignarder Dante si Béatrice ne fait le serment de se consacrer à Dieu et d'entrer au couvent. Béatrice jure et son amant est sauvé, mais un ordre de Charles de Valois, qui entre dans Florence avec les soldats français, prononce l'exil de Dante, qui est obligé de s'éloigner.

Au troisième acte, nous assistons au songe du poète, qui a revêtu, un peu tôt au gré de l'histoire, le costume de moine sous lequel son image nous est si familière. Nous sommes aux environs de Naples, au pied du Pausilippe, près du tombeau de Virgile, où Dante vient chercher tout à la fois l'inspiration pour ses vers et la consolation pour ses malheurs. Brisé de fatigue et de douleur, il s'endort sur une pierre, et là voit Virgile lui apparaître en songe, drapé de blanc, le front ceint du laurier d'or. Le chantre de *l'Enéide* dicte alors à l'amant de Béatrice le poème qu'il devra écrire, et pour l'inspirer, après avoir fait paraître à ses yeux l'enfer et ses horreurs, il évoque le ciel et lui montre, resplendissante au milieu d'un nuage azuré qu'entourent de lumineux rayons, l'image de sa bien-aimée qui semble l'appeler aux cercles de lumière. Puis la vision disparaît, Dante s'éveille, et le paysage reprend sa forme première.

Le quatrième acte nous mène au couvent où s'est retirée Béatrice, qui n'a pas encore pris le voile et prononcé ses vœux. Le chagrin a miné sa santé, malgré les soins de son amie Gemma, qui ne l'a pas abandonnée. Au moment où l'infortunée exhale ses plaintes douloureuses, paraissent Dante et Simeone. Celui-ci, repentant et contrit de sa mauvaise action, vient la relever du serment que par la force il lui a arraché et la jeter dans les bras de celui qu'elle aime. Dante et Béatrice entrevoient le bonheur prochain... mais il est trop tard. Cette suprême émotion a brisé dans l'âme de la jeune fille ce qui restait de force à son corps épuisé. Après un élan de joie irrésistible, elle chancelle tout à coup et tombe pour ne plus se relever. Le ciel seul peut désormais réunir les deux amants.

Je ne chicanerai pas M. Blau sur les entorses qu'il a volontairement données à l'histoire, sur la façon dont il a travesti ou méconnu certains faits parfaitement avérés. Il a usé là, et tout à sa guise, de son droit absolu de poète dramatique. Qu'il ait oublié le mariage très authentique de Béatrice Portinari avec Simeone Bardi, celui, non moins certain, de Dante avec Gemma, dont le poète n'eut pas moins de sept enfants, c'est ce dont je n'ai, pour ma part, ni cure, ni souci. J'aurais voulu seulement, dans son livret, une action plus serrée et plus vive, un mouvement moins factice, plus de vie réelle, et par-dessus tout plus de situations foncièrement dramatiques ou, pour mieux dire peut-être, plus véritablement scéniques. Il est certain, entre autres et pour ne citer qu'un exemple, que le finale du premier acte est insuffisant sous ce rapport et n'offre pas les éléments nécessaires au développement naturel et majestueux de l'idée musicale telle qu'elle doit se présenter dans un tableau de ce genre. Ce n'est assurément pas la passion qui manque dans ce livret, c'est la mise en œuvre et en action de l'élément passionnel. Cette réserve faite, il ne m'en coûte nullement de constater que son poème est construit et écrit avec beaucoup de soin. On y trouve de fort jolis vers, très capables de provoquer et d'aider l'inspiration du musicien.

Mais c'est à celui-ci que j'ai affaire maintenant, et ma tâche, en ce qui le concerne, ne sera ni toujours facile, ni toujours agréable. Je tiens à déclarer, tout d'abord, que je compte M. Godard au nombre de nos artistes les mieux doués et les plus dignes d'estime. Son plus grand tort, à mon sens, est d'avoir en lui-même une confiance beaucoup trop grande, de ne pas se surveiller assez scrupuleusement, de croire avec trop de facilité que tout ce qu'il fait est digne d'éloges, et par conséquent de livrer sans contrainte au public des choses qui ne sont pas au point ou qui ne méritent pas de lui être offertes. En un mot, M. Godard ne sait pas raturer, ne sait pas se corriger, semble ne pas reconnaître la valeur du travail et de la réflexion qui, d'une idée parfois médiocre, savent tirer les éléments d'une page excellente, soit par la grâce ou la nouveauté de l'agencement harmonique, soit par l'ingéniosité des développements, soit par le soin apporté à l'accent rythmique, soit enfin par la puissance, ou la délicatesse, ou le relief donné à l'instrumentation. Il paraît ignorer complètement la sagesse du précepte de Boileau, aussi parfaitement applicable à la musique qu'à la poésie :

> Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
> Polissez-le sans cesse et le repolissez;
> Ajoutez quelquefois, *et souvent effacez*...

Je soupçonne M. Godard de ne se point hâter assez lentement,

et je croirais volontiers qu'il n'a jamais effacé une note de sa vie de toutes celles qu'il a pu écrire.

Pour en venir à sa partition de *Dante*, je suis étonné, je l'avoue, qu'un artiste de son âge et de sa génération y ait montré si peu de souci des progrès et de l'évolution qui se sont produits dans la musique depuis un quart de siècle. Il semble que cette partition date de trente ans, tellement les procédés en sont arriérés et surannés. Je ne parle pas du manque d'"originalité; c'est là son péché mignon. On y rencontre des imitations flagrantes de M. Gounod, comme dans le duo du second acte entre Dante et Béatrice, ou de Verdi, comme dans le finale de ce même acte, qui nous reporte aux jours triomphants de l'ancienne école italienne, ou d'Auber, comme dans le duo du quatrième acte, ou d'Halévy, comme en divers autres endroits. On voit ce que peut devenir l'unité d'une œuvre, avec de pareilles façons d'agir. Quant à l'inspiration générale, elle est souvent bien pauvre, et cette pauvreté n'est pas relevée par l'habileté de la main, par la fermeté du travail. Ce n'est pas donner du piquant à son inspiration que de terminer la plupart de ses morceaux sur la médiante ou sur la dominante, au lieu de les faire tomber tout naturellement sur la tonique; ce n'est pas donner de la force à son instrumentation que de la bourrer à tout propos de trombones, de grosse caisse et de timbales, mais simplement de la brutalité; ce n'est pas relever l'idée mélodique que d'abuser, sans rime comme sans raison, des oppositions éternelles de *forte* au *piano* et de *piano* au *forte;* ce n'est pas corriger la mollesse de la déclamation que de placer les temps forts de la phrase musicale sur les syllabes faibles de la phrase poétique, et *vice versa*. Tout cela seulement dénote le manque de soin, le manque de travail, le manque de conscience artistique et, comme je le disais, le trop de confiance en soi.

J'ai d'autant plus regret à émettre de pareilles critiques que, comme je le disais aussi, je tiens M. Godard pour un de nos artistes les mieux doués, pour l'un de ceux qui me semblent appelés à faire le plus d'honneur à notre jeune école française. Il faut donc, dans son intérêt propre, lui ouvrir les yeux sur ses défauts, et tâcher de le convaincre que toute œuvre sortie de ses mains n'est point par cela même un chef-d'œuvre.

J'avais pourtant été bien disposé, par les premières pages de sa partition. Tout le chœur d'introduction, très crâne d'allure, m'avait semblé très coloré, plein de mouvement et de chaleur, et la cantilène de Dante : *le ciel est si bleu sur Florence!* quoique médiocrement chantée, m'avait paru d'une inspiration délicate et charmante, avec son caressant accompagnement de harpe. Mais bientôt nous tombions, et pour n'en presque plus sortir, dans le vide et la banalité. Non seulement certains morceaux sont insignifiants, mais ils sont manqués, comme l'interminable duo de Dante et de Simeone et l'air de Dante au premier acte, comme la romance de Beatrice au second, comme l'air éternel qu'elle chante au quatrième. Je ne trouve guère à signaler, comme dignes de quelque attention, que la péroraison du duo des amants au second acte, l'invocation de Dante à Virgile, qui ne manque ni d'élan ni d'ampleur, certains fragments de la scène des enfers et du chœur des damnés... et c'est tout. Si certaines pages ont été accueillies encore le premier soir avec faveur, telles que l'épisode de Gemma dans son duo avec Simeone au second acte, et les strophes qu'elle dit au début du quatrième, elles le doivent surtout au goût et au talent remarquable qu'y a déployées Mlle Nardi.

Car c'est en grande partie à cette aimable artiste que reviennent les honneurs de la soirée. Son talent de cantatrice, son intelligence de comédienne, joints à sa voix si souple, si chaude et si pure, lui ont valu, dans le rôle de Gemma, un succès indiscutable et mérité à tous égards. Mlle Simonnet, dont on se rappelle le rayonnant triomphe dans *le Roi d'Ys*, n'a pas trouvé, en Béatrice, un rôle approprié à sa personne et à ses moyens; elle briserait bientôt sa jolie voix si l'on devait la contraindre à lutter ainsi longtemps, non seulement contre les fureurs d'un orchestre désordonné, mais contre le diapason terrible dans lequel elle est obligée de se mouvoir : tous les efforts très intelligents de l'artiste ne sauraient surmonter de telles difficultés. M. Gibert, qui représente Dante, et dont la voix est dans le haut superbe et pleine d'éclat, élève malheureusement le cri à la hauteur d'un principe, phrase très mal et articule d'une façon déplorable, avec un accent que je ne saurais définir; il n'y a donc pas à l'Opéra-Comique un régisseur capable de faire connaître aux artistes comment on doit prononcer le français? Quant à M. Lhérie, il nous a donné la caricature la plus curieuse d'un traître de mélodrame transporté sur une scène lyrique; il a des mouvements de corps, des roulements d'yeux, des excès de gestes, tout cela retour d'Italie, qui sont les plus étonnants du monde.

Parlerai-je de la mise en scène? Elle aussi elle est étonnante, prodigieuse, inénarrable, peut-être retour de Nantes, où M. Paravey opérait avant d'être appelé à diriger les destinées d'une scène parisienne largement subventionnée. Non, vous ne sauriez vous faire une idée, si vous ne l'avez vu, de ce qu'est le tableau burlesque du rêve de Dante; et si vous l'avez vu vous ne sauriez imaginer ce qu'il était avant d'être accommodé et raccommodé comme il l'est à l'heure actuelle. Il n'y a pas un boui-boui à Paris où l'on oserait se permettre une telle plaisanterie, où l'on se moquerait ainsi de cet excellent public parisien, si longanime et si bonasse. J'aime mieux terminer cet article en adressant à M. Danbé et à son excellent orchestre les éloges que, eux du moins, méritent sans restriction. C'est la partie la plus agréable de ma tâche.

Arthur Pougin.

Variétés : *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, opéra-bouffe en trois actes de MM. Meilhac et Halévy, musique de J. Offenbach. — Bouffes-Parisiens : *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, opéra-comique en trois actes de MM. Clairville et Delacour, musique de M. P. Lacome.

Voilà Mlle Jeanne Granier absolument lancée dans le répertoire de Mme Schneider. Après avoir remporté un très grand succès dans le rôle de Boulotte de *Barbe-Bleue*, elle vient de triompher une fois de plus sous l'élégant uniforme de la grande-duchesse de Gérolstein. La souplesse de son talent et sa merveilleuse intelligence des choses de la scène lui permettent maintenant d'aborder tous les genres et lui assurent dans chacun une réussite complète. Parisienne absolument exquise et capiteuse, comédienne de tact tout en jouissant d'une exubérance communicative, chanteuse d'un mérite rare pour le genre de théâtre qu'elle a choisi, elle n'a qu'à paraître pour enlever tous les suffrages, et lorsqu'elle détaille une phrase un peu large sur les notes graves qu'elle possède si pleines et si veloutées, la salle entière l'acclame en délire. Ecoutez-la chanter la phrase de l'air de la déclaration sur les *si, ut, ré* graves, rappelez-vous la manière dont elle disait également certain passage de l'Evohé d'*Orphée aux Enfers*, et dites s'il ne court pas à ce moment, dans le public, comme un frisson de volupté. Pleine d'entrain dans les couplets du *Sabre*, elle a fait montre de sensibilité dans son duo avec Fritz et déployé son brio habituel partout ailleurs. Le « mauvais soldat », c'est toujours M. Dupuis, comédien merveilleux à qui l'on pardonne aisément de ne plus avoir de voix. M. Baron joue le baron Puck à la grande joie de ses admirateurs, M. Germain a fait du prince Paul un singe en délire et M. Chalmin, à défaut de fantaisie, se sert de son organe puissant dans le rôle du général Boum. Mlle Crouzet est une ravissante Wanda. Le petit orchestre des Variétés exécute brillamment la musique d'Offenbach, qu'on entend chaque fois avec plus de plaisir.

De l'opéra bouffe, nous passons à l'opéra-comique avec *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* de M. Lacome, que les Bouffes ont repris cette semaine. Partition tout à fait charmante qui avait été fort bien accueillie, en 1876, lors de sa première apparition aux Folies-Dramatiques, et que le public des Bouffes a semblé écouter avec une nouvelle satisfaction. Les trois rôles de femmes sont distribués à Mmes Lardinois, Thuillier-Leloir et Noëlly, qui toutes trois ont trouvé le moyen d'avoir leur succès personnel au cours de la soirée : Mlle Lardinois en enlevant avec facilité l'air à vocalises du deuxième acte, Mme Thuillier-Leloir en disant très finement les couplets du troisième acte et Mme Noëlly en détaillant d'une façon amusante la *Chanson des Jeunes et des Vieux*. M. Piccaluga reste chanteur impeccable sous le costume du marquis de Nocé et MM. Gaillard, Philippon et Désiré tiennent leurs rôles de façon amusante.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Premier article.)

C'est l'année des bouchées doubles, car on a coupé la poire en deux, et tout de même, par un miracle qu'explique l'amour-propre en éveil de chaque syndicat rival, cela fait deux poires. Le Salon des Champs-Élysées ne se porte pas trop mal pour un décapité exposant, comme on l'appelle dans le clan Meissonier. Et quant aux Champ-de-Marsupiaux, ainsi défini par les Champs-Élyséens

amis de la littérature tintamarresque, leur Salon, leur Sélection, leur Galerie (avec toutes sortes de majuscules) a fort bon aspect, malgré l'absence du lot de « maîtres » jeunes ou vieux restés au Palais de l'Industrie. La quantité a donc gagné et la qualité n'a pas perdu. Dans ces conditions, on m'excusera de passer sur les considérations préliminaires et de commencer par le véritable commencement, c'est-à-dire par les tableaux.

La première toile qui nous intéresse est un immense tableau de Munkaczy, plafond pour le musée de l'Histoire de l'art, à Vienne, allégorie de la Renaissance italienne, placé dans le salon carré, toujours un peu salon d'honneur. La première impression n'est pas déplaisante. Les comparses de talent qui entourent les hommes de génie dans la galerie peinte par M. Munkaczy ne font pas trop mauvaise figure; la coloration, blonde et souple, a même quelques caresses pour le regard. Quand on étudie plus attentivement cette toile kilométrique, on trouve le dessin lâche et la composition soporeuse, les architectures suspectes et les corps sans solidité. Bref, un énorme trompe-l'œil, mais qui ne produit pas une illusion durable. C'était un proverbe aimé des Grecs qu'il ne faut pas chanter plus haut que la lyre. On pourrait en faire son profit, même dans la colonie hongroise du quartier de Villiers.

M. Benjamin Constant n'a pas voulu ménager les nerfs des spectateurs sensibles avec la « Sonate au clair de lune », d'un grand sentiment mais d'une exécution enténébrée qui tourne au rébus. Le Beethoven assis devant le clavier, sur lequel glisse un pâle rayon, a plutôt l'air de bénir un cercueil que d'improviser une sonate, et les assistants ressemblent plus à une famille en deuil qu'à une réunion de musiciens concertants. A placer dans la même série peu réjouissante : « l'Art domine tout », dernières paroles de Feyen-Perrin, illustrées et commentées par Achille Cesbron en une toile assez habilement traitée qui représente un violoncelliste jouant un grand morceau au pied du lit du peintre, tandis qu'un bouquet d'azalées s'effeuille et qu'une bougie brûle près du profil ascétique de Feyen. Enfin, à titre de compromis, de terme moyen entre ces tristesses, la note doucement rêveuse qui se dégage du tableau de M. Ozambre : « Musique de chambre ». Deux jeunes gens au piano, et, au premier plan, une jeune fille assise qui laisse bercer sa pensée au charme mélancolique de la mélodie.

Quelques grands tableaux décoratifs, pour n'en pas perdre l'habitude : la « Ronde des Damnés, » de M. Marius Poujol. Dante apercevant Paolo et Francesca di Rimini dans la tourmente des voluptueux; la Jeanne d'Arc à l'oriflamme de M. Aman Jean, bonne illustration pour le quatrième tableau du drame de Jules Barbier, destinée au musée d'Orléans, assez visiblement inspirée des procédés d'Olivier Merson; sans oublier la vaste toile de M. Jules Lefebvre, dont la mise en scène animée ferait tant d'effet si la censure voulait le permettre et s'il se trouvait,.. mais il se trouverait certainement... une actrice de bonne volonté pour représenter l'héroïne principale — à la Porte-Saint-Martin et à la Gaîté : « lady Godiva. »

Cette lady Godiva, d'après la légende, était la femme du comte de Coventry. Timide comme un agneau, douce comme une colombe, sa chasteté était sans tache et sa pudeur scrupuleuse. Un jour que les habitants de Coventry suppliaient leur suzerain de diminuer les charges publiques — ni impôts, ni emprunt — elle intercéda pour eux : — « De par Dieu, s'écria le dur guerrier, homme d'imagination sous une rude écorce, je ne remettrai aucune des taxes que vous ne vous alliez promener à cheval, nue comme l'enfant qui vient de naître, d'un bout à l'autre de la ville. » Il pensait sauver ainsi la caisse, mais lady Godiva le prit au mot. — « Je ferai ce que vous dites, s'il le faut pour sauver ces pauvres gens. » Le comte, fort marri de son imprudence, ordonna qu'au jour de l'épreuve on ne mît pas le pied dans la rue et que chacun restât chez soi, portes closes, fenêtres barrées. Bref, on ferma la Bourse et les grandes administrations chômèrent. Tout porte à croire que les employés et les petits commerçants en profitèrent pour aller faire un tour dans la banlieue de Coventry et s'y livrer aux douceurs de la pêche à la ligne. Seul, un boulanger, mû par une curiosité coupable, hasarda un œil à travers sa porte entrebâillée et fut cruellement puni, car il perdit subitement les deux yeux. Comme il lui arrive souvent, la justice céleste avait fait l'usure.

Sur cette donnée, passablement égrillarde, M. Lefebvre a peint un tableau sobre et même sévère, mais que réveillent les carnations savoureuses de la charitable lady, nue, en effet, comme l'enfant qui vient de naître. Le décor n'en reste pas moins triste, mais il fait son métier de repoussoir.

Si des grands tableaux nous passons aux grandes œuvres, arrêtons-nous dans la salle des Henner. Le maître peintre a fait deux envois. Ils sont mieux que parfaits; ils sont suggestifs dans leur étrangeté voulue. A première vue, on baptiserait l'un la Madeleine aux Camélias; c'est la « Mélancolie » aux yeux bleus reflétant l'infini des stériles appétences, au teint pâle, aux traits ravagés, une mélancolie bien moderne, qui a dû faire de bien mauvaises lectures ; et l'autre, que les promeneurs irrévérencieux ont baptisé « l'Institutrice fatale », est le portrait de Mme Roger-Miclos, l'excellente virtuose casquée de sa lourde chevelure d'ébène. Dans un tout autre genre de facture, et d'une valeur artistique moindre, mais très vivant, très parlant en sa pose qui fait face au public, l'« Émile Blavet » de M. Chartran.

Vous plairait-il de revenir aux tableaux de genre? Voici deux Rochegrosse qui nous intéressent à un point de vue particulier, celui du portrait moderne en oripeaux antiques. Le premier est le combat de cailles, toute une famille du patriciat romain rangée autour de la table sur laquelle se déchirent à coups de bec les oiseaux batailleurs. M. Rochegrosse ayant cette année le parti pris de moderniser le genre historique, la mère de famille qui préside à cette distraction intime ressemble prodigieusement à Mme Paul Mounet qui fut Mlle Barbot. Dans l'autre Rochegrosse, « l'arrivée de la nouvelle au harem », seconde ressemblance. Elle rappelle étonnamment, cette nouvelle, la première jeunesse de Mlle Legault (qui commence à peine la deuxième). Elle a les cheveux blonds, très clairs et très envolés, les yeux faussement naïfs, l'air absorbé de Tête de linotte. Les autres femmes font sa toilette et s'amusent de son ahurissement. M. Rochegrosse semblait destiné, lors de ses brillants débuts, à quelque chose de plus et de mieux que la reprise des procédés de M. Lecomte de Nouy, même améliorés. Cette petite mascarade n'en est pas moins fort amusante.

Il n'est pas loin, M. Lecomte de Nouy, avec une scène d'opéra-comique : promenade en gondole à Venise. Toujours des personnages découpés dans les buis des tons les plus variés. De ce tableau cruellement froid on tirera une bonne gravure.

Plus vivant le « récit du torero » de M. Worms suivant la formule, d'ailleurs habile, de toutes les wormseries passées, présentes et futures. Il ressemble à Jolly, ce torero. Il a l'air de M. Perrichon racontant comment il a tué le taureau lors de son dernier voyage en Espagne.

Très théâtrale la composition que M. Glaize intitule *Sainte Agnès*. La patronne des ingénues de la scène, et même de la ville, traverse la plus rude épreuve qu'ait jamais subie sa sainteté. Elle a été conduite par l'ordre du préteur dans un mauvais lieu. Ce tableau tout en longueur, qui fait d'abord songer à une parade de saltimbanques en costumes mythologiques, contient cependant quelques morceaux curieux d'une exécution osée, par exemple l'éphèbe suspect qui fait le boniment au public, à fleur de toile, et aussi l'ivrogne titubant qui s'appuie sur le bras d'un compagnon d'orgie. Mais l'ensemble manque d'unité, et, quant à la sainte Agnès, vêtue d'une longue robe aux plis lourds, qui joint les mains au milieu du tableau, elle donne l'impression d'un anachronisme de bibelot, d'une statuette en bois du quinzième siècle égarée au milieu de figurines de Tanagra.

M. Maillart nous montre Jeanne d'Arc écoutant les voix célestes : saint Michel, sainte Marguerite et sainte Catherine. La Sainte Cécile de M. Matignon « ... Et souvent, le soir, les petits oiseaux venaient chanter auprès d'elle », est une composition d'un bon sentiment poétique. M. Poncet (Orphée) s'est appliqué à traduire sur la toile un passage des *Géorgiques*, arrangées par Delille :

Près du Strymon glacé, dans les antres de Thrace,
Durant sept mois entiers il pleura sa disgrâce;
Sa voix adoucissait les tigres du désert,
Et les chênes émus s'inclinaient dans les airs.

La peinture de M. Poncet est aussi du Delille. M. Wagrez, en une vaste composition décorative, nous montre une scène du Décameron, prise au moment où la reine prononce ces mémorables paroles dans le bois sacré propre aux devis élégants : « Valeureuses jeunes femmes, comme dans les nuits sereines les étoiles sont l'ornement du ciel, et comme au printemps les fleurs sont l'ornement des prés verts, ainsi les bons mots sont l'ornement des belles manières et des entretiens agréables. » M. Jean-Paul Laurens, en de moindres proportions, et avec une certaine sécheresse de pinceaux, représente la fondation des jeux Floraux. Sept troubadours en robes rouges, sept Dantes. C'est beaucoup.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres : La courte saison d'opéra anglais par la troupe Carl Rosa s'est terminée samedi avec deux représentations : *Carmen* et *Mignon*, les deux pièces les plus heureuses de la série. L'ensemble de la troupe a laissé beaucoup à désirer, surtout du côté masculin : M. Mac Guckin, le ténor indispensable, n'a plus que quelques rares notes dans la voix. Mlle Zélie de Lussan a été très appréciée dans le rôle de Carmen, qu'elle chante avec une jolie voix : mais elle manque complètement d'autorité pour personnifier la bohémienne, qu'elle joue tout à fait à côté, en accentuant le côté espiègle du rôle. Le public a aussi fait un gros succès à Mlle Fanny Moody, une fort jolie Mignon, ayant une bonne voix et d'excellentes intentions ; malheureusement, cela ne supplée point au manque d'école de la chanteuse ni aux maladresses de la comédienne. A propos de cette représentation, je dois vous signaler les mutilations qu'on a fait subir à la partition d'Ambroise Thomas. Non seulement le prélude du troisième tableau, le duo : « As-tu souffert? » et la berceuse ont complètement disparu, mais on a encore pratiqué une coupure inouïe au beau milieu de l'air : « Connais-tu le pays ? » ; je n'en aurais pas cru capable l'excellent chef d'orchestre M. Goossens. *Thorgrim*, le nouvel opéra de M. Frédéric Cowen, considérablement raccourci après la première représentation, n'est réellement qu'un succès d'estime et ne se maintiendra pas au répertoire. — A la Société Philharmonique, après le grand et légitime succès remporté par la nouvelle symphonie en *sol* de Dvorack, dirigée par le compositeur, c'était le tour de M. Mancinelli, qui est venu conduire une nouvelle suite d'orchestre de sa composition : « Scènes vénitiennes ». Malgré l'accueil très bienveillant du public, j'aurais de grosses réserves artistiques à formuler contre cette œuvre bruyante et vide. L'auteur s'est du reste attiré de nombreuses protestations en faisant répéter un scherzo des plus vulgaires. — L'invasion des pianistes continue : Stavenhagen, Sappelnikoff, Teresa Careno, Paderewski, Franz Rummel, Sophie Menter, etc., font tous en même temps appel au public qui ne sait où donner de la tête. Je ne sais si c'est à cette cause ou peut-être au très mauvais temps qu'il faut attribuer les nombreux vides constatés au premier concert Paderewski, fort maladroitement annoncé du reste comme *le lion de la saison parisienne*. Après tout, ce sont les absents qui avaient tort ; car dans un programme très éclectique, le pianiste polonais a affirmé une grande souplesse de talent et un mécanisme impeccable : son exécution par trop vigoureuse choque au premier abord ; mais l'artiste sait la tempérer par des touches d'une délicatesse charmante, et la fougue de ce tempérament artistique finit par avoir raison de l'auditoire le plus prévenu. Le public se portera en foule à ses prochains concerts. — L'éminent chef d'orchestre viennois Hans Richter a commencé lundi sa nouvelle saison de concerts, avec son dernier programme de Bruxelles. Foule énorme et succès considérable, surtout pour les fragments wagnériens. — La saison d'opéra italien sera inaugurée lundi 19 mai à Covent-Garden : on jouera *Faust* pour la rentrée des frères de Reszké et le début de Mme Nuovina. Jeudi 22, *les Pêcheurs de perles*, pour le début de M. Cobalet. A.G.N.

— Le successeur du docteur Henry Wylde à la célèbre chaire universitaire du *Gresham professorship of music* est désigné. C'est le docteur J.-F. Bridge, organiste de *Westminster Abbey*, examinateur des Universités d'Oxford et de Cambridge, et compositeur d'un grand nombre d'œuvres religieuses très estimées. Le docteur Bridge l'a emporté sur six redoutables concurrents. Comme thèse, il avait choisi le sujet suivant : « Du siècle de musique anglaise qui a suivi immédiatement la fondation du *Gresham chair of music*. »

— Il ne faut pas toujours se fier à l'annonce de certains succès faite par certains journaux. Voici ce que nous trouvons aujourd'hui dans une correspondance de Munich, au sujet du nouvel opéra de M. Nessler, dont nous avons annoncé la récente apparition en cette ville : — « Le nouvel ouvrage de Victor Nessler, l'auteur du *Trompette de Säkkingen*, a fait ici un four des mieux conditionnés. *Die Rose von Strassburg (la Rose de Strasbourg)* est, comme texte, un très plat pastiche des *Maîtres-Chanteurs*, comme musique, un très méchant ramassis de lieux communs, distillant l'ennui le plus noir. Le compositeur n'en a pas moins été l'objet d'un rappel, mais c'est sans doute, dit un critique, parce que le public voulait se payer la tête de l'auteur célèbre du *Trompette*. C'est bien possible après tout. »

— Un début à sensation nous est signalé de Vienne, au théâtre An der Wien. C'est celui de la diva hongroise Icka Palmay, dans *Mam'zelle Nitouche*, qu'elle interprétait pour la première fois en langue allemande. Depuis l'époque des Gallmeyer et des Geistinger, dit un journal, Vienne n'a pas applaudi une chanteuse d'opérette aussi piquante, aussi gracieuse. Avec *Mam'zelle Nitouche* semblent revenir les beaux jours du théâtre An der Wien.

— Nos confrères italiens ne sont pas d'accord entre eux en ce qui concerne Verdi et l'opéra que le maître serait en train d'écrire, ainsi que nous l'avons rapporté d'après le *Trovatore*. « Nous ne le faisons pas avec plaisir, bien au contraire, dit le *Mondo artistico*, mais nous devons démentir la nouvelle donnée par notre excellent collègue le *Trovatore*, à savoir que Verdi serait sur le point d'écrire un nouvel opéra : *Romeo e Giuletta*, et cela après informations prises auprès de qui nous pouvions les obtenir d'une façon indiscutable. Nous pouvons ajouter qu'en effet il en a eu un moment l'idée aussitôt après *Otello*, mais qu'il l'a abandonnée pour ne point distraire de son *Néron* Arrigo Boito, qui lui aurait construit le livret. » A cela le *Trovatore*, un peu piqué, répond en ces termes : — « *Démenti à un démenti.* A la dernière heure nous recevons le *Mondo artistico*, qui prétend démentir la nouvelle donnée par le *Trovatore* du 25 avril : *Verdi écrit!* Quoi qu'en dise le *Mondo*, le *Trovatore* affirme que *Verdi écrit*, et précisément *Giulietta e Romeo*. » Souhaitons que ces frères ennemis finissent par s'entendre, soit au sujet de *Romeo e Giulietta*, soit au sujet de *Giulietta e Romeo*, car ici tout paraît reposer sur une transposition de noms.

— Les spectateurs italiens ne paraissent pas plus s'accorder que leurs journaux. Un ténor, nommé Giordano, qui avait été engagé à Trieste pour y chanter *les Pêcheurs de perles*, s'y était vu si mal accueilli qu'il n'avait pas pu terminer la représentation. Or, le même artiste, dans le même ouvrage, vient d'obtenir un succès éclatant au Costanzi de Rome. Tant il est vrai, dit à ce propos un critique, que « la scène est une mer instable ! »

— A Florence, il avait été question de transformer le théâtre Rossini en une grande salle de concert. Ce projet a été abandonné, mais l'existence du théâtre n'en parait pour cela pas moins menacée. On parle aujourd'hui d'en faire « une église anglaise », ce qui est on ne peut plus édifiant.

— Dépêche de Florence : « L'*Hymne à la Paix* de Mlle Augusta Holmès a été exécuté vendredi avec un succès considérable : chaque strophe était soulignée par les cris de : Vive la France ! Au milieu des ovations et sous une pluie de fleurs, on a redemandé deux fois l'*Hymne à la Paix*. L'auteur a été rappelé à trois reprises. Le Comité de l'Exposition a demandé deux nouvelles représentations : on donnera ensuite une représentation populaire. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Gailhard, au lieu et place de M. Ritt, gravement malade, a été entendu vendredi par la Commission supérieure des théâtres, présidée par M. le ministre des Beaux-Arts. La séance a duré deux heures, pendant lesquelles M. Gailhard a donné, sur la gestion artistique et financière de l'Opéra, depuis 1885 jusqu'à ce jour, des explications dont la Commission verra le compte qu'elle peut en tenir. Il faut considérer, d'ailleurs, que M. Gailhard se remue beaucoup depuis quelque temps pour tenter d'effacer les impressions fâcheuses qu'a laissées dans le public sa gestion désastreuse à l'Opéra, en collaboration avec le digne M. Ritt. Voici qu'il vient enfin de réengager Mme Caron, ce qui nous promet une belle reprise de *Sigurd* et, probablement aussi, la prochaine apparition de *Salammbô*. Mais pourquoi ne faire toutes ces belles choses que contraint et forcé et jamais d'abondance ? Cela prouve une bien courte vue et un manque complet d'intelligence artistique. Nous avons vu les mêmes errements, déjà, au sujet de Mme Melba, dont les directeurs ne voulaient à aucun prix, ne lui trouvant « aucune espèce de talent ». Il a fallu de bien grandes pressions encore pour les amener à cet engagement qui leur a fait tant d'honneur. Avant de partir pour Londres, Mme Melba va donner une série de représentations d'*Hamlet* ; c'est le rôle d'Ophélie qui lui a valu son grand succès à Paris, on sera donc heureux de l'y revoir, car c'est là, certainement, qu'elle trouve à utiliser, avec le plus d'avantage, ses merveilleuses qualités.

— Toujours la question de l'Opéra-Comique qui se traîne dans les mêmes ornières. La commission du budget a entendu cette semaine M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur les conséquences financières du projet relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique. Le ministre, après avoir tout d'abord déclaré qu'il faisait sien le projet déposé en dernier lieu par son prédécesseur, M. Fallières, a insisté sur les raisons qui militent en faveur de la reconstruction du théâtre sur son ancien emplacement. Il a expliqué, notamment, que les recettes de l'Opéra-Comique, qui, pendant les dix dernières années antérieures à l'incendie, s'élevaient en moyenne à 172,000 francs par mois, étaient tombées, depuis deux ans, à 143,000 francs par mois. C'est donc une diminution mensuelle de 30,000 francs dans les recettes du théâtre, depuis son installation place du Châtelet. Si cette situation devait se prolonger, a ajouté le ministre, la subvention de l'État deviendrait insuffisante et force serait de l'augmenter. Or, combien coûterait la reconstruction sur la place Boieldieu ? — 3,480,000 francs. Les sommes versées par les compagnies d'assurances, jointes à la vente des anciens matériaux, réduisent la dépense réelle à 2,413,000 francs. En empruntant cette somme, à 4 50 0/0, l'amortissement se ferait en trente années, moyennant une annuité de 148,000 francs. Or, comme dans l'état actuel, il faut payer à la Ville de Paris, pour prix de location de la place du Châtelet, 80,000 francs par an, il suffirait en somme, d'une dépense supplémentaire de 38,000 francs par an pour être propriétaire, au bout de trente ans, du théâtre reconstruit sur son ancien emplacement. Après le ministre, M. Delaunay, rapporteur de la commission spéciale, a été également entendu ; il a repris les arguments de M. Bourgeois et les a appuyés de considérations relatives aux droits de la famille de Choiseul. Malgré tout, la commission du budget, par 12 voix contre 8, a maintenu l'avis défavorable qu'elle avait précédemment émis. Le projet n'en sera pas moins, d'ailleurs, incessamment

déposé sur le bureau de la Chambre, et le ministre des beaux-arts se joindra au rapporteur pour en demander l'adoption.

— A l'Opéra-Comique on presse beaucoup les répétitions de *la Basoche*, petite œuvre dans le genre gai, de MM. Albert Carré et Messager. En voici la distribution : Clément Marot, M. Soulacroix ; le duc de Longueville, M. Fugère : Jehan Léveillé, M. Carbonne ; Roland, M. Cobalet; Maitre Guillot, M. Grivot ; Louis XII, M. Maris ; Marie d'Angleterre, Mme Landouzy ; Colette, Mme Molé. On voudrait donner la première avant la fin du mois. Mais voilà, M. Paravey se demande avec inquiétude si son théâtre est suffisamment machiné pour suffire à la mise en scène de *la Basoche*. Nous verrons bien.

— On assure que M. Bertrand vient d'écrire à M. Cantin pour le prier de convoquer les membres de la société propriétaire de l'Eden-Théâtre. Il lui proposerait, à la charge par la société de reconstruire la salle et d'installer des galeries, de reprendre lui-même l'exploitation. Il avisera, par la suite, au genre de spectacle qu'il conviendra de donner. L'architecte se fait fort d'opérer en trois mois la réfection partielle de la salle par l'installation de deux nouvelles galeries. Le nombre des places atteindrait deux mille, ce qui ferait une augmentation de plus de huit cents. Le promenoir disparaîtrait, et le problème de l'acoustique de la salle serait en même temps résolu. C'est le plan Schmidt, qui avait été primitivement adopté par M. Carvalho. La dépense s'élèverait à 350,000 francs environ.

— M. Antoine nous menace d'un nouveau « théâtre libre » à jet continu, c'est-à-dire d'un théâtre où l'on jouerait tous les jours et où le public serait admis comme autre part. Voici son petit boniment, tel qu'il l'envoie aux journaux : « La nouvelle salle de spectacle sera édifiée sur un emplacement en façade sur le boulevard, non loin de l'Opéra. La salle contiendra 900 places. Elle sera de dimensions telles que des comédiens parlant au diapason naturel seront facilement entendus de toutes les parties de l'édifice. Les places coûteront 50 0/0 meilleur marché que dans la moyenne des théâtres actuels. La décoration de cette salle, les dégagements, les foyers, l'aménagement matériel seront empruntés aux installations les plus rationnelles des théâtres étrangers. La scène, pourvue d'une machinerie, d'un éclairage et de dégagements inconnus, permettra la réalisation sans entr'actes de n'importe quelle conception dramatique, quelles que soient son importance ou sa nature. Un orchestre aménagé comme à Bayreuth permettra, le cas échéant, de faire des exécutions musicales. Le Théâtre-Libre comportera une troupe de trente-cinq artistes des deux sexes. Ils recevront des appointements annuels et jouiront de la participation aux bénéfices. Ils joueront tous les emplois que la direction leur assignera. — Les rôles importants seront remplis tour à tour, dans le même ouvrage, par plusieurs artistes. Les noms de ces artistes ne paraîtront jamais sur les affiches publiques, lesquelles mentionneront simplement l'heure du spectacle, l'ouvrage représenté et l'auteur de cet ouvrage. Le spectacle sera renouvelé tous les quinze jours, quel que soit le sort de l'œuvre représentée; s'attarder sur un succès, ce serait recommencer l'encombrement et ralentir la production. Il y aura seize spectacles par saison. Les premières représentations de chacun de ces spectacles seront données à bureaux fermés, devant une salle composée de la presse, d'invités et des membres honoraires du Théâtre-Libre. Ceux-ci, privilégiés, conserveront dans la nouvelle combinaison leurs droits de possession d'un fauteuil à l'abonnement sans que le prix de cet abonnement soit modifié. Ils jouiront des seize spectacles de la saison. En cas de difficultés avec la censure, le Théâtre-Libre, reprenant pour un soir sa forme ancienne, donnera, en représentation privée, l'œuvre qui aura causé la contestation. Sur tous les autres points, le Théâtre-Libre rentrera dans la catégorie des théâtres ordinaires, — les ouvrages à représenter, leur mise en scène et leur distribution restant sous la direction exclusive de M. Antoine. » Voilà un beau théâtre lyrique pour l'avenir.

— La reprise d'*Œdipe roi* avec la musique de Membrée a eu lieu cette semaine, avec un grand succès, à la Comédie-Française. Mounet-Sully a été superbe ; son frère Jean-Paul s'est fait applaudir dans le personnage de Tirésias, qu'il avait interprété lors de la représentation du théâtre d'Orange. La partition de Membrée est devenue partie intégrante d'*Œdipe*, elle est à la fois élégante dans les deux idylles et dramatique dans la scène où Œdipe s'est crevé les yeux. Nous espérons entendre la partition complète dans un de nos grands concerts, avec le développement orchestral que comporte l'œuvre importante de Membrée, qui ne contient pas moins de douze morceaux.

— Dans sa dernière séance, la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques a procédé à la formation de son bureau pour l'exercice 1890-1891. Ont été élus : MM. Camille Doucet, président; Ludovic Halévy, François Coppée, Edouard Pailleron, vice-présidents ; Philippe Gille, trésorier; Paul Ferrier, archiviste ; Armand d'Artois, Albert Delpit, secrétaires.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu, mardi dernier, au Conservatoire. M. Eugène Gand présidait, en l'absence de M. Colmet d'Aage, empêché par une indisposition heureusement sans gravité. Le rapport sur les travaux de l'année a été présenté par M. Paul Rougnon, secrétaire. L'assemblée a constaté avec une vive satisfaction que l'exercice 1889 avait été exceptionnellement fructueux. On a encaissé, en effet, une somme de 312,381 fr. 13 c., chiffre le plus élevé qui ait jamais été atteint depuis la fondation de la Société, en 1843. Le chiffre des cotisations n'entre dans cette somme que pour 54,960 fr. 50 c.; celui des rentes de l'Association y figure pour 107,210 francs. Le surplus de la recette est dû à l'encaissement du legs Boucicaut, 100,000 francs, et aux legs et dons de Mme Erard, de MM. Heugel, d'Aoust, Baillot, Ritt et Gailhard, etc. Pour très brillante qu'elle soit, la situation de l'Association ne lui permet pas encore de faire droit à toutes les demandes de pensions qui se produisent, mais le comité, dans la mesure du possible, atténue cet état de choses en accordant aux ayants droit, dont la situation ne permet pas d'attendre la liquidation de leur pension, des allocations presque équivalentes à la pension qu'ils pourraient recevoir. C'est ainsi que 368 sociétaires, pensionnaires ou ayants droit à la pension reçoivent sur les revenus de l'Association plus de 100,000 francs ; le surplus en secours pour cause de maladie, accidents, situations imprévues, etc. Le rapport, qui constate que le nombre total des membres de l'Association était, au 1er janvier 1890, de 5,940, a excité à plusieurs reprises les applaudissements de l'assistance. Il a été procédé, aussitôt après sa lecture, à l'élection de quatorze membres du comité. Le nombre des présents était de 209; 206 seulement ont pris part au vote. Ont été élus pour cinq ans : MM. Colmet d'Aage, par 205 voix ; Rougnon, 205 ; Garcin, 202 ; Dancla, 202 ; Ernest Altès, 201 ; Jules Cohen, 200 ; Lebouc, 199 ; Wettge, 198 ; Benjamin Godard, 197 ; Taskin, 197 ; Danhauser, 182 ; Paul Girod, 145. Pour trois ans : MM. Papaïx, par 125 voix ; Charles Caillon, par 117. M. Guilmant, dont les pouvoirs expiraient, et qui ne se représentait pas, a réuni 79 voix ; puis venaient MM. Gandon, Maillet du Boullay, etc.

— Aussitôt la campagne de M. Brasseur terminée, les Nouveautés ne fermeront pas leurs portes, cet été. Comme nous l'avons annoncé déjà, M. Alhaiza l'intelligent directeur du théâtre Molière, de Bruxelles, vient s'y installer pour y faire représenter *le Voyage de Chaudfontaine*, le charmant opéra-comique, plus que centenaire, de Jean-Noël Hamal, découvert naguère dans la poussière de la bibliothèque du Conservatoire de Liège, et joué en Belgique, avec un énorme succès. Complétons nos renseignements. Le livret, écrit en patois liégeois, a été traduit et adapté à la scène française par M. Henri de Fleurigny. C'est à tort que certains journaux ont dit que M. Alhaiza venait à Paris avec la troupe de son théâtre. C'est une troupe toute nouvelle qu'il a formée expressément et qui est composée des meilleurs éléments. Les trois rôles de femmes seront chantés par Mlle Rachel Neyt, la charmante dugazon du théâtre de la Monnaie, Mlle Zelo Duran, qui a joué pendant tout l'hiver, avec un vif succès, l'opérette à l'Alhambra de Bruxelles, et Mlle Bastin, une lauréate du Conservatoire de Liège, douée, paraît-il, d'une très belle voix. L'orchestre sera celui des Nouveautés, et les chœurs sont recrutés à Paris, parmi les meilleurs sujets. Les études ont commencé et la première est dès à présent fixée au lundi 2 juin. Le spectacle commencera par une comédie inédite de M. H. de Fleurigny, intitulée : *La Chanson du Tzigane*, interprétée par Mlles Suzanne Richmond et Jenny Diska, MM. Deval, Berthal et Mortier. M. Vidal s'est chargé de composer l'ouverture, la musique de scène et celle de *la Chanson du Tzigane*.

— Comme on parle beaucoup de M. Saint-Saëns en ce moment, de son voyage mystérieux à Las Palmas et de son prochain retour parmi nous, M. Colonne, qui est toujours à l'affût des actualités, en profite pour organiser au Trocadéro, le samedi 31 mai, à deux heures, une sorte de festival, où ne seront exécutées que des œuvres de l'auteur d'*Ascanio*.

CONCERTS ET SOIRÉES

Avant de quitter Paris, M. Paderewsky a donné à la salle Erard une dernière séance de piano, au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance. Il avait composé, pour la circonstance, tout un petit programme de compositions françaises qui ont fait le plus grand plaisir. C'est le charmant *Rigaudon* de Léo Delibes qui a eu les honneurs de la séance, avec une petite œuvre de M. Pierné. Ces deux numéros ont été bissés d'acclamation. Très remarquée aussi la *Chanson du rouet*, de Francis Thomé. Quant à l'exécutant, on l'a fêté de la bonne manière. C'est l'enfant gâté des Parisiennes.

— Dimanche dernier, salle Pleyel, brillante audition d'œuvres de M. Léo Delibes interprétées devant l'auteur par les élèves de Mlle Hortense Parent. Les morceaux d'ensemble à dix, douze et dix-huit mains, découpés dans *Lakmé*, *Sylvia*, *le Roi s'amuse*, etc., etc., ont émerveillé l'auditoire. Parmi les solistes, on a particulièrement applaudi Mlle Louise S., qui a joué le ravissant divertissement de *Coppélia* : « Fête de la Cloche », tout entier de mémoire avec une maturité de talent bien remarquable. A l'issue de la séance, en quelques paroles empreintes d'une cordialité toute sympathique, le maître a exprimé sa satisfaction et chaleureusement félicité les élèves et leur professeur.

— M. Louis Diémer vient de remporter de grands succès au Cercle philharmonique de Bordeaux, où il s'est fait entendre tour à tour sur le clavecin et sur le piano forte. Les pièces des *Clavecinistes* d'Amédée Méreaux ont paru tout à fait charmantes, et la *Grande valse de concert* de M. Diémer lui-même, enlevée d'une façon vertigineuse, a achevé de mettre le feu aux poudres. Acclamations pour l'auteur et l'exécutant.

Soirées et Concerts. — Matinée musicale particulièrement brillante dimanche dernier, chez M. Delsart. L'impression produite a été d'autant plus vive que le programme était court et composé avec un goût vraiment exquis. Il réunissait les noms de Beethoven et de Schumann à ceux de MM. Massenet, Widor, Fauré

et Diaz. M. de Soria a fait admirer, dans plusieurs morceaux de chant, une voix pure et une diction élégante et distinguée; M. Taffanel a étonné et ravi une fois de plus par le velouté, la douceur et le charme des sonorités qu'il tire de son instrument; M. Rémy a joué en excellent virtuose une jolie *berceuse* et un *tambourin* de Leclair. Enfin M. Delsart a été acclamé après l'exécution de sa transcription de deux pièces de M. Widor. Le piano était tenu par MM. Widor et Leitert. — L'*Euterpe*, société chorale d'amateurs, a fait entendre lundi dernier, salle Erard, avec le concours de Mme Lalo, de Mlle Menusier et de MM. Warmbrodt et Auguez, la *Lyre et la Harpe* de M. Saint-Saëns et le *Requiem* de Schumann. L'exécution n'a rien laissé à désirer. L'œuvre de M. Saint-Saëns est d'une inspiration noble, très soutenue et vraiment poétique. Le *Requiem* est à la fois austère et d'une expression pénétrante. Entre ces deux ouvrages, Mme Marie Jaëll a joué avec une verve exubérante *Etude en forme de valse, Souvenir d'Italie* de M. Saint-Saëns et la *Toccata* de Schumann. — Très agréable soirée musicale chez M. Gustave Sandoz, où on a pu applaudir Mme Masson dans l'*Ave Stella* de Faure, puis dans le beau duo *Crucifix* du même auteur avec l'excellent baryton Chassaing, très apprécié aussi dans *le Rêve du Prisonnier* de Rubinstein. A citer encore le violoniste Herman et la pianiste virtuose Mme Descales. Intermèdes par M. Albert Sanson, du Vaudeville. — C'est dimanche dernier que Mme Lafaix-Gontié donnait, salle Erard, la grande audition annuelle de ses élèves, audition qui a prouvé, une fois de plus, toute l'excellence de l'enseignement du professeur. Plusieurs jolis chœurs, parmi lesquels *la Fête de Sita* de M. Lacome, ont été parfaitement chantés. A citer parmi les morceaux de piano : *Ballettino* et l'*Oiseau-Mouche* de M. Lack, qui sont de toutes les fêtes. — Mlle Joséphine Martin a joué, à la belle soirée qu'elle a donné chez elle, deux de ses ravissantes compositions, l'*Aurore* et *Mazourka pastorale*. Mlle Léonie a supérieurement chanté *la Colombe* de Membrée, avec accompagnement de violoncelle. Les deux sœurs ont été acclamées. Grand succès pour les excellents chanteurs, MM. Paul Seguy, Lauwers, Rondeau, et pour Mme Ferrari et M. White, l'excellent violoniste. — Très intéressante audition d'élèves donnée mardi dernier par Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur. Bonnes voix bien posées et diction intelligente. — Dimanche 4 mai, audition des élèves du cours de Mlle Jane Béchet, sous l'habile direction de M. André Wormser. Nous citerons particulièrement Mlles Georgette P., Madeleine L., Suzanne M., Pauline J., qui ont joué avec un style parfait et une remarquable qualité de son. Très bonne exécution du *Passepied* de Delibes et de *Dansons la Tarentelle* de Trojelli, par Mlles Juliette et Flore H. Grand succès également pour Mlles Suzanne C., Marguerite et Geneviève H. — Lundi soir 5 mai a eu lieu à la salle de Géographie le concert annuel de M. Frémaux, de la Société des concerts du Conservatoire. Un trio de M. Cabassol pour piano, violon et violoncelle (1re audition), une berceuse de M. Frémaux (4e audition), *la Bohémienne* de Mlle C. Chaminade, ont permis à la violoniste Marie Saintel de montrer une fois de plus sa grande virtuosité, son brillant mécanisme et la perfection de son style. — Le groupe de fillettes que nous avons entendues à la séance d'élèves de Mme Edouard Lyon font le plus grand honneur à l'enseignement de leur distingué professeur de piano. Nous citerons, comme étant douées de qualités particulièrement sérieuses, Mlles Hortense B. (qui a exécuté les variations, op. 42, de Beethoven), Léa K. (*Fantaisie*, de M. Godard), Jenny S. (*la Paix*, de M. Delibes), Thérèse M. (valse posthume de Chopin), Alice H., Marie H., Hortense et Claire B. Des intermèdes d'un haut goût artistique étaient offerts par Mlle Jeanne Lyon, dont la superbe voix a fait sensation, Mlle M. de Lapeyrière, qui dit la poésie à ravir, et le violoniste Ed. Nadaud. — Grand succès au concert de la société d'amateurs *la Tarentelle* pour Mme Cognault, qui a chanté d'une façon magistrale l'air du second acte d'*Hamlet* et la valse du *Pardon de Ploërmel;* pour M. Dubulle, qui s'est fait vivement applaudir, et pour un excellent violoniste, M. Cousin, directeur du Conservatoire de Versailles. L'orchestre a eu, lui aussi, sa part légitime d'applaudissements. — « Les Mathurins » continuent bravement et victorieusement la campagne qu'ils ont si bien commencée. A leur dernière soirée, ils se sont offert le luxe d'un petit orchestre sous la direction sévère de M. Lucien Grus. On a exécuté avec succès une *Marche guerrière* de M. L. Schlésinger, d'un sentiment très mâle, plusieurs petites pièces très réussies de M. Marcel Fournier, parmi lesquelles une pimpante *Séguédille* et une originale *Marche nègre*, et des morceaux de MM. Weckerlin, Ciculat, Elsen et Desormes. La partie lyrique était remplie par *les Maris de Juanita*, un petit opéra-comique de MM. Bouchard et Carré fils, pour lequel M. Gaston Lemaire a écrit une partition séduisante, dans laquelle nous avons remarqué une romance pour baryton, un trio bien conduit et une valse d'un rythme facile. La partie dramatique comprenait un gai vaudeville de M. L. Pujol, *Chez les Frotte-Mouillard*, un petit drame en vers sonores et d'un bon sentiment scénique de M. de Lihus, *Honneur!* et une piécette en vers rieurs et spirituels de M. Jules Perrin, *le Mariage interrompu*. Les membres du cercle se sont prodigués la soirée entière, ravissamment soutenus par Mlles d'Yeu, Mario, Pitter, Camm, Marmier, Marcel, la plupart élèves du Conservatoire. — Le concert donné jeudi à la salle Erard, par la Société chorale d'amateurs (fondée par Guillot de Sainbris), peut compter comme une nouvelle victoire à l'actif de cette célèbre et laborieuse institution musicale. La composition du programme, où se reflétait le goût raffiné des organisateurs, la perfection de l'exécution, l'excellence des solistes, tout concourait à faire de cette soirée un événement artistique. Le défaut de place ne nous permet que d'énumérer les principaux numéros du programme, ceux que le public a le plus particulièrement applaudis: le chœur « Retraites secrètes... » de l'oratorio *Salomon*, de Haendel; *Notre-Dame au peigne d'or*, du prince de Polignac, avec soli par Mlle Marcella Pregi; la scène lyrique : *les Lendemains de la vie*, œuvre de M. de Boisdeffre, couronnée au dernier concours de la Société des compositeurs et interprétée par Mlle Fanny Lépine, M. Martapoura et les chœurs; la scène de la fonte de la mer d'airain dans *la Reine de Saba*, de M. Gounod, supprimée à l'Opéra à cause des difficultés de la mise en scène (soli par Mlle L. Menusier, MM. Gluck et Martapoura); les fragments de *Zaïre*, opéra de M. Ch. Lefebvre; la première audition de *Noce en Finlande*, poésie de M. Paul Collin, musique de M. Edmond Diet. Le finale de *la Nativité*, de M. Henri Maréchal, terminait le concert, que M. Maton a dirigé avec beaucoup d'habileté. — Dimanche 11 mai, très intéressante matinée musicale, chez Mme Rosine Laborde, pour la troisième audition de ses élèves. Mlles de Groville, Pons, Cornet, Meignant de Marsilly, Levy, Boisgond, Mareus, de la Blanchetais, etc., se sont montrées dignes de l'éminent professeur; M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, M. Brémont, le remarquable corniste des concerts du Conservatoire, Mme Suffit, pianiste, avaient prêté leur concours à Mme Laborde. M. Leydstrom a obtenu un grand succès dans un air de *Jocelyn*, de M. Godard, et dans l'interprétation de divers chants suédois. — Beau programme, superbe exécution, public charmé, tel est le bilan de la soirée que Mme Marie Rueff nous offrait vendredi à la salle Pleyel. Mme Rueff a été fort applaudie. Très remarqué aussi, un jeune ténor de ses élèves, M. Jules Gogny, du théâtre de la Monnaie, qui, avec M. Dimitri, a magnifiquement interprété *le Crucifix* de Faure. — Très intéressante audition des élèves de M. Louis Diémer, à la salle Érard. Belle poussée de jeunes artistes pour l'avenir. C'étaient Staud, Bloch et Risler, anciens premiers prix, Galand et Quévremont, Pierret, Baume et Catherine, puis le jeune Bonnel, très intéressant, Niederhofheim, Desespringalle, Auber, Blandin, Morelos et Leroux, toute la lyre enfin, et tout l'espoir de la belle classe de M. Diémer au Conservatoire.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Arthur Rousseau de Beauplan, ancien chef du bureau des théâtres au ministère de l'intérieur, ancien sous-directeur des beaux-arts. M. de Beauplan était âgé de 66 ans, et non de 60 ans, comme tous nos confrères l'ont dit par erreur.

— M. Paul-Victor Martin, artiste fort distingué, ancien premier prix de violon dans la classe d'Alard au Conservatoire, professeur au Conservatoire de Lille et fondateur des Concerts populaires de cette ville, qu'il n'a cessé de diriger, est mort à Lille le 11 mai, à l'âge de 57 ans.

— M. Alex. Guilmant vient d'avoir la douleur de perdre son père, Jean-Baptiste Guilmant, mort à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans et qui fut organiste pendant cinquante ans à l'église Saint-Nicolas de Boulogne-sur-Mer, où il jouissait de la plus haute estime. Musicien de grande valeur, il avait fondé les principales institutions musicales de sa ville natale et, après la grande révolution, alors que la musique d'église était tombée en désuétude, il eut le mérite de fonder une maîtrise qui est maintenant une des plus célèbres des villes du Nord. Son initiative et sa renommée lui avaient acquis l'amitié des plus grands artistes, entre autres de Meyerbeer, qui lui faisait de fréquentes visites.

— Les journaux italiens nous apportent la nouvelle de la mort de deux artistes qui ont joui d'une grande renommée et qui ont fini l'un et l'autre d'une façon lamentable. Le premier est le grand baryton Giovanni Corsi, dont les anciens habitués de notre Théâtre-Italien n'ont sans doute pas perdu le souvenir. Né en 1822 à Vérone, Corsi se consacra à la carrière lyrique après avoir fait d'excellents études littéraires à l'Université de Padoue. Il débuta en 1844 au théâtre Re, de Milan, où son succès fut tel qu'on l'engagea aussitôt à la Scala; il ne fit pas moins de dix-sept saisons à Milan, dont dix à ce dernier théâtre. De 1856 à 1859 il se produisit sur notre scène italienne, où il fut très apprécié, non seulement pour son grand talent de chanteur et sa vocalisation brillante, mais aussi pour ses rares et solides qualités dramatiques, après quoi il retourna dans sa patrie. Il brillait surtout dans *Rigoletto, Maria di Rohan, Mosè, Otello, Poliuto, i Due Foscari, Beatrice di Tenda, Luisa Miller, Lucrezia Borgia*, etc. Une maladie de la voix l'ayant obligé d'abandonner la scène, il accepta les offres qui lui étaient faites de se rendre à Saint-Pétersbourg, où il devint professeur de chant au Conservatoire. Une chute malheureuse qu'il fit eut les suites les plus fâcheuses: la gangrène se mit à un pied, qu'il fallut lui amputer. Il revint alors en Italie s'établir dans une villa qu'il possédait à Monza; mais sa santé était détruite, et c'est là qu'il est mort, le 4 de ce mois, à l'âge de 68 ans. — Le ténor Emilio Naudin, dont la famille était d'origine française, était né à Parme le 23 octobre 1823. Dès ses plus jeunes années il étudia la musique, et l'on assure qu'à l'âge de treize ans il composa un hymne à la Vierge et un motif pour litanie. Toutefois, destiné à une carrière libérale, il fit de brillantes études au collège Marie-Louise, où il remporta les quatre grandes médailles d'or et d'argent pour les sections de langues, de littérature, de physique et de mathématiques. Cela n'empêcha point l'amour de l'art de se développer en lui. Doué d'une belle voix de ténor, il se rendit à Milan, et au bout de deux années d'études avec le professeur Panizza il fut en état de débuter vers 1845 à Crémone, où dès l'abord il fut bien accueilli. Il se produisit alors successivement dans toutes les grandes villes de l'Italie: Gênes, Turin, Florence, Rome, Venise, Milan, Bologne, puis à l'étranger, et obtint de véritables triomphes à Vienne, Londres, Saint-Pétersbourg, Moscou, Lisbonne, Madrid, Barcelone, Berlin, le Caire... C'est en 1862 qu'il vint à notre Théâtre-Italien, où il se fit surtout applaudir dans *Lucia di Lammermoor, Rigoletto, Lucrezia Borgia* et le *Così fan tutte* de Mozart, et c'est là que Meyerbeer l'entendit et fut charmé de sa voix. On sait que, par son testament, le maître mit pour condition à la représentation de *l'Africaine* que Naudin y remplirait le rôle de Vasco de Gama, qu'il créa en effet. Mais la voix de gorge du chanteur ne convenait que médiocrement au répertoire français, son talent de comédien était absolument nul, et Naudin, dont le traitement annuel était de 110,000 francs, ne resta que deux ans à l'Opéra. Il retourna en Italie, où il se fit encore beaucoup applaudir, entre autres dans *la Juive* et, chose plus singulière, dans *Fra Diavolo*. Mais, frappé d'une maladie terrible, atteint d'une paralysie qui le fit tomber presque en enfance, Naudin, inconscient de sa propre existence, n'était plus que l'ombre de lui-même lorsqu'il mourut à Bologne, dans les premiers jours de ce mois.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS.

3086 — 56me ANNÉE — No 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Mai 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'OISEAU - MOUCHE

caprice, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Valse-sérénade*, d'ANTONIN MARMONTEL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *le Sentier*, de LOUIS DIÉMER, poésie de A. DE MONTFERRIER. — Suivra immédiatement: *Suzon*, chanson de JOANNI PERRONNET, paroles de Mme A. PERRONNET.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

Le poème n'avait pas été écrit spécialement pour lui et n'arriva pas tout d'abord entre ses mains. J'en avais arrêté la première version durant l'été de 1867, en m'inspirant d'un souvenir de lecture: — un livre, un bouquin, dirais-je volontiers, car c'était un vieux livre, du XVIIIe siècle, un recueil d'anecdotes, lu en province, tombé sous mes yeux par hasard et où j'avais trouvé en quelques lignes une aventure analogue à celle de la *Namouna* d'Alfred de Musset. Si ce conte charmant n'est pas sorti en une floraison spontanée de l'esprit du poète des *Nuits*, s'il en a puisé par hasard l'idée à une source étrangère, dans le fonds que j'indique, par exemple, il serait curieux qu'un bibliographe retrouvât un jour et nous dit le titre de ce recueil, à mon grand regret oublié, et dont je serais bien embarrassé aujourd'hui de retrouver la trace, dans cette bonne et vieille maison de la campagne dauphinoise où je l'ai autrefois rapidement feuilleté.

Sous le titre même de *Namouna*, cet acte avait été d'abord confié par Camille du Locle à un charmant musicien et à un aimable homme, naguère son collaborateur, alors que se contentant d'être un délicat poète, peu soucieux encore assurément des charges d'une direction, il faisait représenter à l'Opéra et à l'Opéra-Comique divers ouvrages dont fut le *Don Carlos*, mis en musique par Verdi, et écrivait ce *Sigurd* qui devait, vingt ans plus tard, consacrer la réputation musicale d'Ernest Reyer. — Ce musicien était Jules Duprato, lauréat de Rome, d'où il avait rapporté la partition des *Trovatelles*, dont le succès si vif à l'Opéra-Comique lui valut, avec la collaboration de Camille du Locle, *la Déesse et le Berger*, sur le même théâtre, et *la Fiancée de Corinthe* à l'Opéra.

Or, Duprato paressait agréablement ; il donnait au directeur et à l'auteur de bonnes paroles, sans que l'ouvrage avançât réellement d'une note. Quand j'allais le voir, et que, sans rigueur, — il me rendra cette justice, si jamais ces pages tombent sous ses yeux, — je lui demandais où il en était, il se mettait gravement au piano et me jouait un délicieux air de danse, une mélopée orientale dite par le chœur, sur ces vers qu'on retrouvera dans la partition de Bizet :

Indolente,
Grave et lente
Et les yeux assoupis,
Elle pose
Son pied rose
Sur les fleurs du tapis.

Et comme elle,
Solennelle,
La musique s'endort,
Soupir vague
De la vague
Baisant le sable d'or...

C'est tout ce que Duprato, je crois, a jamais fait de *Namouna*. Sa musique, que je savais par cœur, m'a hanté bien des fois en entendant celle de Bizet, sur ces mêmes paroles, l'une me gâtant l'autre et réciproquement, et il a fini par s'en faire dans mon cerveau un tel amalgame, que je crois bien que l'air que me chante encore quelquefois ma mémoire est une troisième version, monstrueux accouplement des deux premières.

***

Un jour, l'Opéra-Comique, ayant établi le programme de sa saison et comptant y voir figurer *Namouna*, s'impatienta sérieusement : j'eus mission de mettre en demeure le compositeur de s'exécuter ou de renoncer à l'œuvre. Duprato déclara qu'il n'y renoncerait pas ; mais il ne travailla pas davantage, et il fallut un jour lui dire qu'on ne comptait plus sur lui. Une lettre chargée lui notifia cette décision. Ce fut un gros ennui, même un gros chagrin pour nous deux. On se parla un jour d'un air pincé; après quoi compositeur, directeur et auteur, une fois l'incident clos, n'en restèrent pas moins bons amis.

***

Ce fut ainsi que l'ouvrage alla de Duprato à Georges Bizet, qui ne s'est peut-être jamais douté de toute cette diplomatie.

On décida alors que le titre du poème serait changé et

que *Namouna* ferait son entrée dans le monde sous le nom de *Djamileh*. Camille du Locle fut le parrain de l'héroïne et lui choisit ce nom, qu'il avait recueilli au cours de l'un de ses voyages au Caire, où se trouva dès lors tout naturellement placé le lieu de l'action.

Et Bizet se mit aussitôt à l'œuvre avec cette ardeur, cette conscience, ce scrupuleux souci de bien faire, cette sincérité si rare, qui s'accusaient dans toutes ses conversations, comme ils s'affirmaient dans toutes ses lettres. C'était peu de chose sans doute que ce léger ouvrage, destiné à servir de lever de rideau à la *Fille du régiment*, qu'on jouait alors beaucoup; cela paraîtrait d'une bien plus médiocre importance encore aujourd'hui: la conception et l'exécution n'en furent pas moins l'objet de préoccupations aussi constantes et aussi sérieuses que s'il se fût agi d'un opéra destiné à remplir toute une soirée.

Tout fut écrit ou bien peu s'en faut, au Vésinet, rue des Cultures, nº 8, dans une petite maison rustique, cachée au fond d'un grand jardin, où Bizet, en chapeau de canotier, en veston large, se promenait avec l'aisance heureuse d'un gentilhomme campagnard, fumant sa pipe, devisant joyeusement avec ses amis, les recevant à table avec sa bonhomie toujours un peu narquoise, entre sa charmante et toute jeune femme et son père, qui était alors son hôte et jardinait tout le long du jour pour se délasser de la fatigue des leçons.

Il me souvient d'une journée passée là.

On était encore au lendemain de la guerre, un lendemain qui durait déjà depuis plus d'un an et n'avait point suffi à effacer les traces de l'invasion. Paris avait repris sa belle ceinture verte; mais sous cette verdure doucement et joyeusement réfléchie dans les eaux lentes de la Seine se cachaient encore bien des ruines. On n'allait pas au Pecq ou au Vésinet sans quelque embarras. Bizet, pour m'épargner tout contretemps, avait pris soin de venir m'attendre à la gare de Rueil, d'où nous gagnâmes en voiture cette petite maison où il s'était fixé pour la saison.

***

La journée fut charmante, et *Djamileh* fit un grand pas en cette causerie menée à travers les allées du jardin. C'est pour moi la caractéristique du tempérament de Bizet que cette habitude de traiter ce qui l'intéressait en agissant, en marchant. Je ne me souviens pas d'un de nos entretiens importants ayant eu lieu autrement qu'au cours d'une flânerie, au grand air, ou tout au moins debout, en allant et venant dans son cabinet de travail. On en conta long, cette après-midi-là, et sur les destinées de l'art musical déjà influencées par la doctrine wagnérienne, et surtout sur l'accueil réservé à cette *Djamileh*, en voie d'éclosion, et par le public, et par la direction même de l'Opéra-Comique, alors partagée en deux courants contraires, le courant du Locle allant vers l'avenir, le courant de Leuven, son associé, remontant à toute force vers le passé.

Les directeurs, unis d'abord en un commun témoignage de sympathie pour Georges Bizet, ne devaient point voir en effet l'œuvre nouvelle d'un œil également favorable. Elle n'avait rien pourtant de révolutionnaire, cette modeste *Djamileh*; si simple qu'elle fût toutefois, elle n'était plus selon la formule du genre en honneur depuis tant d'années, place Favart.

Cela n'allait pas sans préoccuper Georges Bizet. Nonobstant cette préoccupation, il suivait toujours tranquillement son chemin, s'inquiétant bien plus de faire ce que lui dirait son sens artistique que d'éviter ce qui pourrait choquer un public généralement hostile aux novateurs, ce public qui, à ce moment-là même, dédaignait Berlioz, huait Wagner, que dix ans plus tard il devait acclamer, aussi inconscient, aussi moutonnier dans le dédain que dans l'enthousiasme.

A l'Opéra-Comique, ce public était d'autant plus redoutable à Bizet qu'il le savait composé d'un fond d'abonnés, gens très doux dans le commerce de la vie, mais féroces quand il s'agissait d'une dérogation aux règles de la poétique locale.

***

Le soir, Bizet voulut me remettre sur le chemin de Paris. — Les ponts n'étaient pas encore rétablis. — Nous partîmes à pied, en compagnie de Mme Bizet, pour aller chercher le bateau du passeur. Délicieuse promenade à travers les îles, dans la tiédeur du couchant, le long du chemin de halage, étroit, envahi par les herbes hautes, où il fallait marcher à la file indienne; joyeux devis, souvent traversés de quelque mélancolique pensée, de quelque poignant souvenir, éveillés par l'éraflure d'une écorce d'arbre, blessure encore fraîche, éclat d'obus, coup de feu perdu dans les taillis. On parlait de la guerre, de toutes ces choses récentes et si douloureuses. Et là-bas, vers la droite, par delà le massif du mont Valérien, la main s'étendait, cherchant à désigner le point où le peintre Henri Regnault est tombé...

Une barque nous conduisit jusqu'à l'autre rive. A l'extrémité d'un sentier brillaient les lumières de la gare. Nous nous quittâmes là. Je ne repris plus que bien longtemps après le chemin des rives de la Seine qui menait à la résidence d'été de Bizet. D'aucune de mes visites je n'ai gardé un souvenir aussi vif, et d'une impression aussi heureuse, que celui de cette première journée.

Quelque temps après, le compositeur m'annonçait l'achèvement de *Djamileh*, et nous touchions à ce moment où elle allait tenter la périlleuse fortune de la scène.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

SUR LES MOTIFS D'*ASCANIO*

Il n'y a pas à dire, le *leit-motiv* est à la mode. On en découvre partout, même où il n'y en a pas. Si par hasard on venait nous faire entendre aujourd'hui une œuvre lyrique dépouillée de cet ornement, il ne se présenterait évidemment que deux alternatives: ou en trouver, QUAND MÊME, ou se résigner au *four*, le noir *four*. Le *leit-motiv*, ou la Mort! Comme, dans *Ascanio*, il y a positivement des thèmes qui circulent et se reproduisent de scène en scène, les amateurs du genre ont été contents, car il y avait pour eux une ample matière à dissertation: je vous assure qu'ils en ont abondamment profité. Un thème, surtout, a intrigué au dernier point des personnes, d'ailleurs remplies de bonne volonté, mais encore peu expertes à ces sortes de jeux: il a nom *motif du travail*, et son existence ne saurait être révoquée en doute, même par les plus sceptiques, car elle a été bien et dûment constatée par le compositeur lui-même, ainsi qu'en fait foi une lettre écrite par lui à son collaborateur, datée d'Alger, 17 novembre 1887, et publiée dans *le Figaro* du 15 mars 1890:

« Ça commence, dit-il en parlant de la première scène de son opéra, par la peinture d'une activité dévorante qui se calme à l'entrée du héros. Il parle sur un ton demi-léger. Quand il arrive au dessin de Pagolo, l'orchestre joue *à l'envers* le motif du travail pour montrer que Pagolo a travaillé en dépit du bon sens. C'est drôle comme tout. »

Cette idée de motif joué *à l'envers* pour exprimer le contraire de ce qu'il avait voulu dire à l'état direct a jeté beaucoup de gens très honorables dans une stupéfaction dont je me refuse à sonder les profondeurs, bien qu'il ne soit peut-être pas très difficile d'en donner une idée, ce qui pourrait être fait par quelques citations d'articles de journaux. Mais si partagées que soient les opinions sur ce sujet aussi délicat que considérable, il est un point sur lequel elles semblent se rapprocher au point de se confondre: c'est qu'on n'a pas trouvé cela drôle du tout. Ce en quoi je suis, du moins en principe, d'un avis tout contraire. L'idée en elle-même, encore qu'un peu subtile, me paraît en effet non seulement très acceptable, mais ingénieuse et même comique. Au reste, ce serait bien à tort que l'on verrait dans ce *motif à l'envers* une innovation de toutes pièces de M. Saint-Saëns: l'éminent compositeur s'est borné à une simple application d'un procédé de contrepoint très ancien, l'imitation par mouvement contraire. Tous les élèves d'harmonie du Conservatoire

le connaissent et le pratiquent. On en trouve d'innombrables exemples dans Bach, non employés, à la vérité, avec l'intention expressive manifestée par M. Saint-Saëns; mais je serais fort surpris si, en cherchant bien dans la tétralogie des *Nibelungen* et surtout dans les *Maîtres chanteurs*, l'on ne découvrait pas quelques exemples de ces sortes de plaisanteries scolastiques. En tout cas, je sais un ouvrage français où le *motif à l'envers* a été employé avec beaucoup de bonheur et d'à-propos, et dans un esprit absolument identique à celui de la première scène d'*Ascanio :* c'est *Kerim*, de M. Alfred Bruneau, dont le succès fut compromis imprudemment dans une aventure où tout fut perdu, fors l'honneur — je parle de l'honneur du compositeur, mais non de celui des interprètes, qui furent au-dessous de tout ce qu'on peut rêver de plus mauvais : j'en appelle aux souvenirs de ceux qui ont assisté aux deux seules représentations de ce remarquable ouvrage au Château-d'Eau, il y a quelques années. Il y avait à la fin du second acte une grande scène d'ensemble commençant par un chœur nuptial dont le thème était une mélodie populaire orientale assez développée, fort originale et d'un relief très accusé. Après diverses péripéties qu'il est inutile de rappeler, il arrivait qu'au moment décisif tout était subitement rompu. Alors, le chœur reprenait son chant nuptial, mais, pour montrer que la situation était retournée, il le chantait par mouvement contraire, *à l'envers*, comme dit M. Saint-Saëns. Comme le thème était bien rythmé et d'une dimension suffisante pour avoir attiré du premier coup l'attention, il était facilement reconnaissable sous sa nouvelle forme, et l'intention amusante de l'auteur pouvait apparaître sans difficultés à l'esprit de l'auditeur quelque peu au courant de ces sortes de procédés.

Il n'en est pas absolument de même avec *Ascanio*. D'abord l'opposition qu'avait voulu indiquer M. Saint-Saëns se trouve exprimée d'une façon différente et beaucoup plus claire par un thème qui, exposé en mesure à quatre temps, noblement, avec calme, à l'entrée de Benvenuto et pendant tout le temps que celui-ci examine le travail d'Ascanio, se transforme dès que le personnage de Pagolo intervient, passe à *six-huit* dans un mouvement plus rapide, et prend un aspect sec et saccadé : l'idée se trouve ainsi traduite très exactement, mais sans « motif à l'envers ». Ce motif existe, cependant, mais il est tout à fait de second plan : ce sont cinq notes entendues seulement (si tant est qu'on les ait entendues) dans le brouhaha du lever du rideau, puis une seconde fois au début de la scène, et qui, au moment voulu, de *ré la ré fa la* (qui signifie : travail bien fait), deviennent *ré la ré si sol* (représentant le mauvais travail). Notons d'ailleurs que l'imitation n'est pas exacte : elle devait commencer par *ré sol ré*. Au fait, c'est peut-être pour indiquer que le travail de Pagolo est incorrect. Vous voyez que je ne demande pas mieux que d'entrer le plus possible dans l'esprit de la chose. Enfin, il y a de quoi contenter tout le monde : le « motif à l'envers » n'est pas un mythe, c'est entendu; d'autre part, étant assez insignifiant et insuffisamment entendu au préalable, il est impossible de le reconnaître sans une attention toute spéciale, d'autant que la même idée est exprimée en même temps, et mieux exprimée, par un autre motif. Consolez-vous donc, ô amateurs angoissés qui n'avez pu découvrir le « motif à l'envers » : vous avez droit au moins aux circonstances atténuantes.

Je n'ai pas l'intention de me livrer ici à une étude de tous les *leit-motifs* d'*Ascanio*. D'abord cela pourrait être un peu long, si l'on en juge par les dimensions du commentaire des notes *ré la ré fa la* ci-dessus; et puis ce serait un travail critique que je n'ai point à entreprendre. Je voudrais seulement attirer l'attention sur l'origine de quelques autres thèmes, qui ne sont pas des *leit-motifs*, mais qui ont pour effet de donner une couleur et un caractère spécial à certaines parties de l'œuvre.

L'on sait que M. Saint-Saëns (on ne saurait trop l'en féliciter), attache une importance très grande à l'exactitude de la couleur extérieure, dans ses œuvres théâtrales. Dans *Henry VIII*, on retrouvait par endroits, et cela non seulement dans le ballet et les scènes épisudiques, mais même dans les situations les plus intimes du drame, des formules mélodiques ou harmoniques empruntées aux compositeurs anglais du temps de la reine Élisabeth, même antérieurs : pièces de clavecin ou de virginale, airs de danse à l'allure noble et sérieuse de William Byrd, le Dr Bull, Tallis, Orlando Gibbons, etc. Je sais des gens qui le blâment de ces emprunts : je ne puis, pour ma part, que l'en louer hautement. C'est le droit, c'est le devoir du musicien tout aussi bien que du peintre ou de l'écrivain de s'inspirer de documents de l'époque qu'il traite, et c'est faire acte d'une rare conscience artistique que de remonter aux sources authentiques et véritablement sérieuses, sans se borner aux vagues indications qui suffisent aux vulgaires faiseurs de pastiches. Quant à la niaise et enfantine accusation de plagiat, très à la mode encore, et qu'une foule d'amateurs, chercheurs de réminiscences, coupeurs de quadruples croches en quatre, n'épargnent pas aux plus grands maîtres, je ne m'y arrête même pas : ces emprunts de quelques notes, un rythme, une formule harmonique ou mélodique, sont généralement fort peu de chose, et pourraient être remplacés sans peine par des éléments d'égale valeur; ils ne prennent place définitivement dans une œuvre qu'après que l'auteur se les est assimilés par un travail personnel; enfin, dans le cas qui nous occupe (comme dans tous les cas analogues), ils sont pratiqués au vu et au su de tout le monde. M. Saint-Saëns n'ignore pas les progrès faits de nos jours par l'érudition musicale, et il ne cherche aucunement à puiser à des sources inconnues. Cela est si vrai qu'il avait voulu d'abord faire chanter à Scozzone, dans la scène de l'atelier, au deuxième acte, le madrigal de Palestrina : *Alla riva del Tibro*, la plus célèbre de toutes les compositions profanes de l'auteur de la *Messe du Pape Marcel*. A un certain point de vue, je regrette qu'il n'ait pas donné suite à cette idée, car il eût été curieux de voir quel parti il aurait tiré de ce morceau, modèle de pureté et d'élégance harmonique, mais où l'élement mélodique fait complètement défaut : pour faire chanter par une voix seule ce chef-d'œuvre de polyphonie, le compositeur moderne aurait dû certainement lui faire subir un nouveau traitement musical qu'il eût été évidemment intéressant d'étudier. Mais, soit qu'il ait été arrêté précisément par la crainte de toucher à Palestrina, soit qu'il ait préféré un rythme plus vif et un chant plus gai, peut-être aussi considérant que Palestrina, né un quart de siècle environ après Benvenuto Cellini, avait quinze ans à peine à l'époque où se place l'action d'*Ascanio*, et n'avait par conséquent rien produit encore, M. Saint-Saëns a remplacé le madrigal par une chanson à *six-huit*, rythmée à la façon des modernes chansons napolitaines, et qui, sur la partition, est précédée de cette mention : « D'après une chanson du XVIe siècle. » De quel livre est tiré l'original imité par l'auteur d'*Ascanio*, c'est ce que j'ignore : sans doute de quelque vieux recueil de *Frottole* ou de *Canzone alla napolitana*, à trois ou quatre voix, dont les plus anciens furent imprimés à Venise au commencement du XVIe siècle, ou bien d'un livre de chansons pour le luth, genre très à la mode à cette époque et dès longtemps auparavant, mais dont les vestiges authentiques sont de la plus grande rareté. En tout cas, il apparaît, à la simple lecture de la chanson de Scozzone, que les emprunts de M. Saint-Saëns se bornent uniquement à quelques rythmes notés à la manière moderne et très accélérés, peut-être aussi à quelques détails de tonalité, comme dans la phrase de début : « Fiorentinelle! Ah! qui m'appelle? » où le *si* bémol (en *ut* majeur) donne à l'attaque de la mélodie un aspect de septième ton du plain-chant très archaïque; enfin, le refrain : *Bella, bella Fiorentina*, peut avoir aussi conservé quelque chose des formes musicales du XVIe siècle. Mais tout le développement du morceau, avec ses cadences et modulations variées, est évidemment moderne : l'ensemble forme un compromis entre les anciennes chansons, lourdement notées, et les vives chansons populaires de l'Italie de nos jours, et l'influence de ces dernières n'est pas la moindre.

Une tendance analogue se manifeste dans deux autres morceaux vocaux : d'abord le chant de provocation d'Ascanio devant le grand Nesle : *De par le Roi*, avec sa ligne mélodique franche et nette, comme dans nos chansons de plein air; puis la gracieuse et mélancolique chanson de Colombe : *Mon cœur est sous la pierre*, dont la coupe rythmique a la liberté propre au chant populaire, en même temps que la mélodie, en mineur avec le septième degré naturel, lui emprunte un de ses modes les plus caractéristiques. Ces deux mélopées sont écrites sans aucune harmonisation. Mais, dans l'une comme dans l'autre, le compositeur s'est borné à s'approprier des formes usuelles dans tout le répertoire de la chanson française, sans imiter spécialement aucun modèle déterminé.

C'est dans le ballet d'*Ascanio* que se retrouve le plus la couleur du XVIe siècle : cela d'ailleurs non d'un bout à l'autre. En effet, malgré le parti pris d'archaïsme attribué à cette partie de l'œuvre, la musique ne pouvait évidemment pas se tenir dans l'imitation constante des airs de danse du XVIe siècle, tous très lourds et absolument privés d'entrain et de mouvement. Aussi peut-on poser en principe que toutes les danses vives sont de la composition de M. Saint-Saëns. Parmi les autres, quelques-unes sont des pastiches, imitant les formes et les rythmes anciens, mais introduisant quelque chose de piquant et d'imprévu qu'on ne trouverait jamais dans la musique authentique du XVIe siècle. Parfois même ces morceaux semblent avoir pris des modèles moins anciens : ainsi le

commencement de l'acte de Fontainebleau, avec son majestueux unisson du quatuor coupé d'accords des trompettes, puis des voix, rappellerait plutôt Haendel. Mais du moment que l'impression est juste, nous n'en sommes pas à deux siècles près.

Un morceau entièrement fait sur un thème du XVIe siècle, c'est le n° 5 du ballet : « Apparition de Phœbus-Apollo et des neuf Muses. » Ce thème est un air de *basse-danse* noté dans l'*Orchésographie*, traité de danse du XVIe siècle (1589), non moins célèbre que rare, et dans lequel on trouve, avec la théorie de la danse de ce temps-là, un certain nombre d'airs à danser vocaux et instrumentaux : celui-ci est une transcription, arrangée en vue de la danse, avec accompagnement continu de tambour ou tambourin, de la chanson de Clément Marot, *Jouissance vous donnerai*, citée par Rabelais dans son énumération des chansons à danser du cinquième livre de *Pantagruel*, mise en parties par plusieurs compositeurs du XVIe siècle, et dont nous trouvons déjà une première forme mélodique, plus lente et nullement appropriée à la danse, dans un des livres de chansons d'Attaignant publiés à Paris en 1531. Ces deux formes de la chanson ont été reproduites assez récemment dans un livre que ma modestie « bien connue » m'empêche de désigner plus exactement. M. Saint-Saëns a repris textuellement la version de l'*Orchésographie*, avec tout son développement, y compris même la petite variation, très élémentaire, du second couplet; chantée par les violoncelles et accompagnée par les instruments les plus doux de l'orchestre (harpes et flûtes dominent, si j'ai bonne souvenance), elle est d'un effet charmant. Voilà, après un siècle de popularité et trois d'oubli, une nouvelle fortune, et bien imprévue, qui survient pour la vieille chanson de Marot!

Le ballet n° 3 : « Diane, Dryades et Naïades, » nous révèle un procédé nouveau et fort intéressant, et mérite d'être analysé de très près. Ici, plus de motif extrait d'un vieux bouquin et purement et simplement replacé dans l'œuvre moderne avec les ornements nécessaires, mais une série de petites formules mélodiques et harmoniques mises bout à bout, une mesure par-ci, une cadence par-là, et formant par leur réunion un morceau nouveau et très homogène. Ouvrez la partition du *Ballet de la Royne* (1582), et, dans le premier ballet instrumental, vous trouverez, épars et délayés au milieu d'un fatras de notes, tous les éléments dont M. Saint-Saëns a formé son pastiche, très habilement réussi. Le retour fréquent des cadences au relatif mineur ou au second degré, et l'absence absolue de toute cadence à la dominante qui pourrait donner une impression de tonalité moderne, ne contribuent pas peu à l'exactitude de la reconstitution : seul, un dessin plus moderne vient, dans une période intermédiaire, relier deux fragments anciens, mais il se fond très bien dans l'ensemble, qui est d'un travail infiniment curieux.

Le dernier morceau du ballet : « Apothéose », est fait d'après le même procédé. Bien que les trompettes s'y fassent entendre, la sonorité des instruments à cordes y domine : lourds accords note contre note, formules rythmiques, cadences au relatif mineur, basses procédant par grands intervalles diatoniques, nombreuses cadences plagales, tous les procédés harmoniques du XVIe siècle y sont employés.

Une œuvre ainsi conçue est donc du ressort de l'érudition aussi bien que de la critique pure : elle est doublement intéressante, comportant à la fois l'élément artistique et historique ou archéologique. Déjà, au lendemain de la première d'*Ascanio*, un de nos plus savants confrères nous donnait, sur la topographie du grand Nesle et du couvent des Grands-Augustins, des renseignements qui ont intéressé vivement les personnes habitant ce quartier : l'on a vu par cet article que l'histoire de la musique y trouve aussi son compte. Voilà, certes, une façon assez imprévue, instructive en tout cas, d'apprécier les opéras, et un nouveau chapitre à ajouter aux chapitres innombrables des considérations, toujours renaissantes, sur l'*Utilité des Spectacles!*

JULIEN TIERSOT.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Une Famille*, comédie en quatre actes de M. Henri Lavedan.

Quelques nouvelles, je n'ose dire romans, éparses çà et là dans des revues, des chroniques légères signées d'un pseudonyme dans *la Vie parisienne*, des articles plus sérieux au *Figaro* et une tentative toute mince et assez insignifiante au Théâtre-Libre, tel était le bagage littéraire de M. Henri Lavedan, lorsque, pour son vrai début, il ne recula pas devant l'idée de faire représenter quatre actes à la Comédie-Française. Son audace lui a réussi, et tenez pour certain qu'il n'en restera pas là et que, dans un avenir très prochain, à en juger par les promesses contenues dans cette première tentative, il prendra, parmi nos auteurs dramatiques, une place enviable, sinon tout à fait supérieure.

Ce petit préambule très sincère me permettra de dire, avec autant de sincérité, ce que je pense de la nouvelle pièce et, si j'en loue grandement les immenses qualités, me donnera le droit d'en blâmer aussi franchement les erreurs. *Une Famille* avait été annoncée et même répétée sous le titre beaucoup plus précis de *Deux Belles-Filles*, et cette indécision dans le choix du titre doit être absolument l'image de l'incertitude avec laquelle l'auteur a composé son œuvre. C'est, qu'en effet, il y a deux pièces dans *une Famille*, et deux pièces qui se disputent la place prépondérante. Un drame intime d'abord : la rivalité et la jalousie de deux jeunes femmes dont l'une, Jeanne Le Brissard, fille du commandant Chalus, veuf récemment remarié, se sent privée peu à peu de l'affection de son père et voit s'effacer complètement le souvenir pieux de sa mère morte; l'autre, Marie Féral, entrée par hasard dans une famille dont une partie lui garde rancune d'avoir usurpé une place qu'elle n'avait nullement convoitée. Une comédie très moderne ensuite : celle qui nous fait étudier le caractère pris sur le vif du parisien Le Brissard et nous fait assister à l'intrigue amoureuse qu'il ébauche avec sa belle-mère. Nous serions fort étonné si, dans l'esprit de M. Lavedan, ce n'était pas le drame qui devait attirer de préférence l'attention du spectateur, ne laissant à la comédie qu'un rôle épisodique. Mais le spectateur en a jugé autrement, non, cependant, sans quelques hésitations, et ce sont précisément ces hésitations, créées par l'auteur, qui constituent le défaut capital de la pièce, et, si vous ajoutez à cela que la partie dramatique est assez pauvrement traitée, vous comprendrez combien nous regrettons que M. Lavedan n'ait pas saisi quel intérêt il avait à sacrifier toute une partie maussade pour donner plus de développements à une comédie de caractères se dessinant absolument remarquable et se posant heureusement neuve en sa hardiesse de bon ton. Car elles sont charmantes, toutes les scènes où paraît ce clubman d'une correction bien à lui, spirituel à la manière des salons élégants, fat, écervelé et toujours presque impertinent avec son scepticisme bien moderne. Ce sont elles qui, avec un premier acte réussi de tous points et une interprétation digne de la Comédie-Française, ont décidé d'un succès presque compromis par des fautes faciles à éviter.

M. Le Bargy a supérieurement composé le personnage complexe de Le Brissard; il est impossible de s'y montrer plus adroit, plus fin, plus parisien et même plus sympathique dans ce rôle qui ne lui attirera pourtant pas toutes les sympathies des dames. Mme Pierson a partagé, avec lui, les nombreux applaudissements de la soirée en nous donnant une Mme Chalus très personnelle et très spirituelle. Mlle Bartet prête sa distinction et son organe merveilleux à Mme Le Brissard; Mme Baretta reste aimable dans un rôle trop dramatique pour elle, et Mlle Marsy élégante dans un mauvais rôle de traîtresse de mélodrame. MM. de Féraudy, Laroche et A. Lambert fils sont excellents dans des personnages écourtés ou inutiles.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Deuxième article.)

Plus les artistes se multiplient, plus la production s'exagère, et moins la peinture garde ces catégories précises, ces divisions tranchées qui faisaient jadis la fortune et la sécurité des spécialistes. On rencontre au Palais de l'Industrie une série de toiles qui ne sont à proprement parler ni du Genre ni de l'Histoire mais quelque chose de très particulier, de très moderne et de fort complexe, rentrant par là même dans l'ensemble des œuvres dont nous poursuivons l'examen sous cette rubrique musicale et théâtrale : des tableaux de mise en scène. Est-ce autre chose qu'une mise en scène de cinquième acte, qu'un décor de « grand spectacle » pour quelque drame pseudo-historique genre *Théodora*, cette « course romaine » de M. Checa, un des envois les plus curieux et les plus regardés du Salon des Artistes libres. Un merveilleux hippodrome, meublé et peuplé à souhait pour le plaisir des yeux; au fond, sur les gradins, la populace; plus près, au-dessus de la borne fatale, le Tout-Rome *select*, la fashion, le gratin des chevaliers et des belles patriciennes. Les quadriges roulent sur la piste : un char est renversé; un autre va se briser sur cet obstacle infranchissable. Le cocher du troisième char, qui dessine un mouvement tournant, gagnera « comme il aura voulu ». Et là-bas, dans la pénombre des portiques, on devine le frémissement, on entend les clameurs des parieurs à la cote enri-

chis ou ratissés par ce coup du sort. Il y a là, noyés malheureusement dans une tonalité savonneuse, à la Flameng, des qualités d'exécution, une vie furieuse, un diable-au-corps qui donnent l'illusion d'une belle fin d'acte, réglée par un régisseur qui manierait comme de simples ficelles les plus gros câbles de son métier. Les chevaux piétinent, les comparses hurlent, les enfants s'épouvantent, le public applaudit. Au rideau!

Voulez-vous de la mise en scène encore historique, mais sans évocation de monde romain? Voici « Moustache », un tableau de M. Alexandre Bloch que je ne saurais trop recommander aux confectionneurs de drames patriotiques. Nous ne sommes plus au cirque Flavien, mais à l'ancien cirque du boulevard du Temple. « A la bataille d'Austerlitz, raconte le lieutenant Jupin dans son *Histoire des chiens militaires* (?), le porte-étendard venait de tomber frappé à mort; le chien Moustache saisit avec ses dents le glorieux haillon couvert de sang, l'arrache des mains d'un Autrichien qui s'en était déjà emparé et le rapporte à la compagnie. Moustache fut décoré (!) par le maréchal Lannes ». Vous figurez-vous l'effet de ce Moustache rapportant dans sa gueule le « glorieux haillon » en quelque pantomime de l'un des nombreux cirques qui ont gardé tout ou partie des anciennes traditions?

Autre échantillon: la note tragico-comique (le genre se perd, heureusement, mais on ne saurait reprocher à M. Louis Baader cette tentative de résurrection, car il est d'une évidente, d'une aveuglante bonne foi): « la Fin d'un Célibataire ». Le pauvre vieux garçon expire dans un appartement d'ailleurs confortable. Il avait trop bien dîné au cercle et là-dessus il a attrapé la forte culotte du bac ou du pocker. Une congestion l'a foudroyé et déjà la femme de ménage tend le trousseau de clefs ramassé sous l'oreiller à un Alphonse de barrière embusqué derrière la porte. Moralité: Mariez-vous pendant qu'il est temps encore, ou si vous restez célibataires, allez mourir à l'hôtel. (N. B. — Le même enseignement ou du moins la seconde variante de la morale, peut s'appliquer aux séparés, aux divorcés et aux veufs.)

Suite du même. M. E. Chaperon, l'auteur de « l'Abandonnée », travaille dans le mélodrame pour cour d'assises. L'abandonnée a étranglé l'enfant — pour ne rien garder de celui qui l'a si vilainement trahie — brisé le berceau, et déchiré sa propre chemise. Elle sera acquittée haut la main par un jury propice aux crimes passionnels. Voulez-vous maintenant de petites scènes d'opéra-comique ancien genre. Voici les tableautins délicatement fignolés de M. Georges Caïn, « la Nouvelle Servante » d'où venez-vous, ma chère... — j'arrive du pays... et « une Noce sous le Directoire ». Mlle Mélanie Besson travaille à des scènes plus modernes bien que déjà un peu vieillies « Melpomène chez la portière » une apprentie Rachel étudiant son morceau de concours dans la loge maternelle. Spécimen de gros anecdotisme; pas de style, mais une certaine habileté. Voulez-vous une scène biblique, mais d'un biblisme mis au point du Moulin-Rouge: voici la « Suzanne » de M. Brouillet. Elle est assise entre les deux vieillards légendaires, cette Suzanne aux robustes appas; mais au lieu du costume historique (la garde qui veille aux portes des établissements de plaisir (!) n'en permettrait pas même un semblant d'exhibition), elle porte un collant mastic à la dernière mode et les deux consommateurs qui prennent à sa table des apéritifs variés sont des clubmen habillés par les premiers fournisseurs. C'est même le défaut de l'amusante composition de M. Brouillet (un succès à Paris, en peinture; un triomphe à l'étranger, en chromo): ces trois comparses sont un peu trop gravures de mode.

Pêle-mêle encore, de l'anecdotisme à la douzaine, « la Bouteille de champagne » de M. Brispot; tout le personnel d'une ferme normande ou bretonne suivant avec anxiété la manœuvre savamment ralentie du commis-voyageur qui s'apprête à faire sauter le bouchon d'une bouteille de champagne. Nouveau tableau de noce villageoise, « la Chanson de la Mariée », tradition poitevine par Jean Brunet.

M. Vibert, célèbre par ses cardinaux d'un si beau rouge et d'une observation si amusante quand ne la gâte pas une tendance caricaturale confinant à la charge, s'est avisé, cette fois, de nous montrer une scène du « Malade imaginaire ». Argan est devenu un monsieur d'importance, un fermier général pour le moins, un « ventre doré » comme on dit dans l'argot des coulisses. Et sa femme, l'obséquieuse Mme Argan, semble, en ses majestueux oripeaux, une Mme de Maintenon soignant un Louis XIV ventripotent. Le brocart, le velours, la dentelle habillent ces deux comparses d'un « Malade imaginaire » dont Molière ne se figurait pas certainement la somptueuse mise en scène. On a rappelé à M. Vibert les indications de costumes de la comédie moliéresque et notamment le passage qui concerne Argan: « Il est vêtu en malade. De gros bas, des mules, un haut-de-chausses étroit, une camisole rouge avec quelque galon de dentelle, un mouchoir de cou à vieux passements, négligemment attaché; un bonnet de nuit avec la coiffe à dentelle. » On a eu raison, au point de vue de l'exactitude historique ou plus simplement de la couleur locale. Mais M. Vibert répondra que c'est sa joie de peindre de belles étoffes, de chiffonner les velours et les moires. Et que répondre à M. Vibert?

Verrons-nous au théâtre la scène que M. de Richemont a empruntée au « Rêve » de M. Zola: « Angélique extasiée regardait devant elle dans la blancheur de la chambre...? » Ainsi parle le livret, mais il parle mal, car la blancheur de la chambre c'est Angélique elle-même, Angélique à l'état spectral. Aux pieds de ce fantôme, le jeune premier s'agenouille comme devant une apparition. Les « Lions de Salammbô » sont une scène de genre historique: le crucifiement des lions par les paysans carthaginois. A l'Opéra-Comique, répertoire Scribe et Auber, appartient le tableau de M. Frédéric Humbert, « Louis XIII et Mlle de Beaufort », commentaire d'un court passage de Michelet: « Pour faire échec à l'influence de Richelieu et ressaisir le roi, la reine avait fait venir Mlle de Beaufort. Louis XIII l'aperçoit pour la première fois et lui fait porter le carreau sur lequel il était agenouillé ». M. Édouard Richter, qui sait composer et qui possède même une certaine maîtrise, a la spécialité d'un orientalisme confituré, engroseillé, aux reflets d'un rose acide. Il nous en donne cette année un nouvel échantillon avec ses « Méditations de la sultane Scheherazade », l'origine des Contes des Mille et une Nuits: « Elle racontait au sultan les contes qu'elle avait médités pendant le jour, et, dès que l'aube paraissait, elle s'arrêtait de parler. »

M. Alexis Vollon, qui continue avec honneur un nom difficile à porter, représente « Don Quichotte » non pas sur les grandes routes, faisant le rude métier d'un Cid errant et justicier, mais dans son son cabinet de travail tel que nous le montre Cervantes au début du livre. « Notre hidalgo s'acharna tellement à la lecture que les nuits se passaient en lisant du soir au matin, et les jours du matin au soir... Si bien qu'à force de dormir peu et de lire beaucoup il se dessécha le cerveau. » A mentionner en passant la « Manon Lescaut » de Mme Réal del Sarte, la « Chanson » de M. Borione, « Sarah »...la baigneuse de M. Marius Vasselon, la Sarah *des Orientales* — Sarah belle d'indolence — se balance, les « Chanteurs ambulants », de M. Henri Caïn, enfin un assez aimable tableau inspiré à M. Pascal Blanchard par une des pages les plus nouvelles du chef-d'œuvre sensualiste qui s'appelle « l'Affaire Clémenceau »: Ida buvant une tasse (on disait encore une coupe avant 1870, en style noble) de lait pur. « ...Non, le cœur d'abord, dit-elle. Et saisissant la coupe, elle se met toute mouillée et toute rose, à boire lentement et à petites gorgées... la tête portée en avant, les reins légèrement courbés. » Très suggestif.

(A suivre). CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres:

Le premier concert Patti de la saison a été signalé par des témoignagess peu équivoques de mauvaise humeur de la part de la foule énorme qui emplissait Albert Hall. La diva, assez souffrante, avait dû non seulement remplacer son principal morceau, la Prière et Barcarolle de *l'Étoile du Nord*, par la *Romance de la Rose*, mais refuser tout *bis* contre son habitude. Le public, jugeant sans doute qu'on ne lui en donnait plus pour son argent, a protesté bruyamment, empêchant le concert de continuer. Le violoncelliste Hollman essaya vainement de tenir tête à l'orage, mais renonça bientôt à la lutte et se retira de l'estrade. La foule alors finit par se calmer et le concert se termina tant bien que mal.

La collaboration Gilbert-Sullivan à laquelle est due toute cette série d'opérettes anglaises depuis *Pinafore* jusqu'aux *Gondoliers* vient de se dissoudre. M. Gilbert destine son prochain libretto à M. Alfred Cellier, le compositeur applaudi de *Dorothy*. Quant à M. Arthur Sullivan, il travaille en ce moment à un opéra sérieux, dont le sujet est emprunté à *Ivanhoë*, et qui devra inaugurer l'hiver prochain le nouveau théâtre de grand opéra anglais de M. Carte.

Le second concert Paderewsky a été donné mardi devant un auditoire très distingué: pas encore la foule, mais un progrès très sensible sur le concert de début. Le brillant pianiste a voulu aussi avoir raison de ses plus acharnés critiques, et il a su pendant cette séance dompter sa puissante personnalité et faire ressortir les côtés tendres et délicats de son talent. Son succès a été des plus complets, surtout dans l'impromptu

en *si bémol* de Schubert et une étude de Chopin en *fa* qu'il a joués à la perfection.

Les deux soirées de début de la saison d'opéra italien à Covent-Garden ont été assez ternes. M. Jean de Reszké a fait une brillante rentrée dans le rôle de *Faust*, mais son frère Édouard, subitement indisposé, avait dû se faire remplacer par un Mephisto très médiocre. La débutante, Mme Nuovina, paraissait visiblement émotionnée et a eu plus de succès pour son intelligence dramatique que pour l'ampleur de sa voix, à peine suffisante pour une aussi vaste salle. Un jeune ténor espagnol, M. Valéro, a été fort bien accueilli dans *Carmen* : il rappelle Gayarre par certains côtés, malheureusement sous le rapport de l'émission de la voix aussi. Jeudi, *les Pêcheurs de Perles* doivent servir de début à M. Dufriche, et non pas à M. Cobalet, ainsi qu'il avait été annoncé.

Il est vaguement question d'une courte saison d'opéra français à *Her Majesty's* en juillet. Il s'agit d'une série de représentations de *Salammbô* avec les principaux artistes de la création. Ce serait là évidemment le grand événement musical de la saison, fort maigre autrement sous le rapport des nouveautés.

— La musique, dans les églises anglaises, est menacée d'un coup mortel si les projets du cardinal Manning arrivent à se réaliser. Le vénérable prélat veut la suppression totale des orchestres, des chœurs, des solistes, etc., en un mot de tout musicien gagé dans les églises placées sous son autorité. Les chants religieux ne devront avoir d'autres interprètes que les membres de la communauté.

— Le premier des trois petits opéras couronnés récemment au concours Sonzogno, *Labilia*, a été représenté l'autre jeudi, à Rome, au théâtre Costanzi. Il est en deux tableaux et a pour auteurs MM. Valle pour les paroles, et Spinelli pour la musique. La partition, à qui on reproche le manque d'originalité, mais dans laquelle on loue de grandes qualités de facture et des détails charmants, a été accueillie par le public avec la plus réelle sympathie et les applaudissements les plus vifs. Deux des plus grands artistes de l'Italie, Mlle Bellicioni et M. Stagno, n'avaient pas dédaigné de se faire les interprètes d'un jeune compositeur à ses débuts. Ils en ont été récompensés par un très grand succès. — Quant au second des opéras de ce même concours, *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni, représenté peu de jours après, ce n'est plus un succès qu'il faut enregistrer, mais un véritable triomphe, et absolument éclatant. « Le jeune compositeur, dit *l'Italie*, a été rappelé une vingtaine de fois! Et pour un opéra en un acte! Trois morceaux ont été bissés; on voulait les bisser tous. M. Stagno, qui a admirablement chanté, et Mlle Bellincioni, qui a déployé tout son art et son sentiment, ont beaucoup contribué à ce succès. La partition a fait une impression réelle. Hier, peut-être, le public, agréablement surpris, a exagéré un peu ses applaudissements ; mais, au fond, le jugement qu'il a porté est juste. Nous sommes heureux de le constater, nous réservant de parler du mérite réel de *Cavalleria rusticana* après une représentationplus calme. » Cette représentation eu a lieu deux jours après, et l'enthousiasme ne s'est pas ralenti. Tout au contraire, bis, rappels, ovations à l'auteur et à ses interprètes, rien n'y a manqué. Il semble que vraiment M. Sonzogno a enfin découvert le compositeur depuis longtemps cherché.

— On écrit de Florence au *Temps* : « Une foule immense se pressait au théâtre du Politeama, pour la première représentation de *l'Hymne à la Paix* de Mlle Holmès, composée spécialement pour les fêtes de Dante et de Béatrice. Les fauteuils et les places réservées étaient occupés par toute l'aristocratie de Florence et un grand nombre d'étrangers. Des places d'honneur avaient été réservées aux délégués français. A l'avant-scène flottaient les drapeaux italiens et français. Le chœur d'ouverture d'Italiens et de Français a été salué par de vifs applaudissements; les soli de *l'Italie* et de la *France*, fort bien interprétés par Mmes Saffo Bellincioni et Singer ont été bissés. Le chœur des anges annonçant Béatrice et le chant de Béatrice ont produit un grand effet. Le duo entre l'Italie et la France, chanté avec beaucoup de passion, a excité l'enthousiasme. A la fin de la cantate, la salle entière a demandé l'auteur. Mlle Holmès, vivement impressionnée par la démonstration de sympathie, a remercié et a été rappelée quatre fois. Le comité de l'exposition lui a présenté un parchemin artistique en souvenir des fêtes de Florence. La composition de Mlle Holmès, à part toute autre considération, est jugée une puissante œuvre d'art. » A la suite de la seconde audition de l'*Hymne à la Paix*, accueilli avec le même enthousiasme que le premier soir, un grand banquet a été offert aux délégués français et à Mlle Holmès. Entre autres toasts, M. le comte de Gubernatis, promoteur de l'exposition Béatrice et des fêtes de Florence, en a porté un, dans les termes les plus flatteurs, à Mlle Augusta Holmès, dont l'œuvre venait d'obtenir un si grand succès. Enfin, le président du conseil des ministres, M. Cripi, a adressé à Mlle Holmès la lettre suivante :

Rome, 16 mai 1890.

Madame,

J'ai reçu votre *Hymne de la Paix*, en l'honneur de la Béatrice de Dante, et je vous remercie de l'hommage que vous avez bien voulu me faire de cette composition remarquable.

Personne plus sincèrement que moi n'applaudit à l'inspiration qui vous guide, car personne plus que moi n'apprécie les bienfaits de la paix. Je bénis une fois de plus l'art qui revêt, grâce à vous, des formes les plus chères au génie italien, d'aussi nobles sentiments et des pensées d'une portée aussi haute.

Veuillez agréer, madame, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Tout dévoué, F. CRISPI.

— Le succès de Mme Sigrid Arnoldson à Florence, dans *Mignon* et le *Barbier de Séville*, fait vraiment sensation; toute la presse de Florence le constate unanimement.

— L'auteur de *Méfistofele*, M. Arrigo Boito, dont nous avons fait connaître le dévouement envers son malheureux ami Franco Faccio, vient de lui donner une nouvelle preuve de grande affection, que révèle la dépêche suivante, adressée de Rome par le docteur Giovanni Mariotti, syndic de Parme, au vice-directeur du Conservatoire de cette ville : « Arrigo Boito, auquel, avant tout autre et à diverses reprises, Verdi avait offert inutilement la direction de notre Conservatoire, accepte aujourd'hui, par un sentiment très noble, de devenir notre directeur en remplacement de son ami malade. Hier a été signé le décret royal qui nomme Boito directeur honoraire de notre Conservatoire, lui confiant la suprême autorité didactique durant l'absence du directeur effectif. C'est une précieuse acquisition, dont Parme sera orgueilleuse sans aucune doute. » Quant au pauvre Faccio, que son ami Boito ne cesse de visiter chaque jour, son état est de plus en plus misérable. Il n'a plus conscience de lui-même, et ne reconnaît plus personne.

— Tandis que le fils de M. Seismit-Doda, ministre des finances du royaume d'Italie, se fait remarquer comme compositeur, voici que le fils du fameux médecin Cantini, sénateur de ce pays, se fait applaudir comme virtuose par son talent sur le violon. C'est un enfant à peine âgé de onze ans, et dont l'habileté, dit-on, est déjà remarquable.

— On doit représenter vers la fin de ce mois, au théâtre Philodramatique de Milan, un opéra nouveau en quatre actes, *Anna di Dovara*, du compositeur Gaetano Zeglioli. On parle aussi de l'apparition prochaine, au théâtre Manzoni de la même ville, d'un autre opéra, *Raggio di Luna*, de M. Alberto Leoni, et de l'exécution, dans un salon particulier, d'un troisième ouvrage lyrique, *Gringoire*, paroles de Cordelia (Mme Virginia Treves), musique du maestro Scontrino. Plusieurs autres compositeurs sont sans doute désireux aussi de voir luire pour eux et pour leurs œuvres le grand jour de la représentation; tels M. Vittorio Baravalle, qui vient de terminer un *Andrea del Sarto* sur un poème de M. Ghislanzoni; M. Giuseppe Bensa, qui de son côté a achevé un *Matteo Schinner* sur un livret de M. Tommasucci; le comte Domenico Selvieri, qui a mis la dernière main à une *Mercede d'Aulnay*; M. Leone Ribeiro, qui n'a pas moins de deux opéras tout prêts, *Liropeya* et *Grazalema*; enfin, M. Smareglia, qui en écrit deux en ce moment avec la collaboration du poète Luigi Illica. Et nous en oublions certainement.

— Certains théâtres italiens continuent d'être dans un état peu florissant. A Catane, à Parme, à Trieste entre autres, on annonce la déconfiture de diverses entreprises et la fâcheuse situation des artistes et employés, laissés, par les directeurs, sur le pavé avec leurs appointements impayés.

— Ce n'est pas le théâtre Sannazzaro, de Naples, qu'on accusera de se lancer dans des tentatives téméraires et des essais aventureux. Dans sa prochaine campagne, ce théâtre se propose d'offrir successivement à son public : 1° *la Bohémienne*, de Balfe, qui fut jouée pour la première fois au Drury-Lane, de Londres, au mois de novembre 1844; 2° *la Flûte enchantée*, de Mozart, dont la représentation à Vienne date de 1791 ; 3° enfin, la *Cecchina*, de Piccinni, dont l'apparition à Rome remonte à l'année 1760. *Torniamo all'antico*, disait Verdi dans une lettre restée célèbre.

— On s'occupe en Italie, parait-il, de la publication prochaine d'une série de lettres de Donizetti. En attendant, en voici une, tout à fait humoristique, que publie un journal de Rome, et dans laquelle l'auteur de *Lucie* annonçait à sa manière à un de ses parents, Antoine Vasselli, le succès que venait d'obtenir à Vienne, sur le théâtre de la Porte de Carinthie, son nouvel opéra *Maria di Rohan* :

Vienne, 6 juin 1843.

Carissimo Toto,

Avec la plus grande douleur je dois t'annoncer qu'hier soir, 5 juin, j'ai donné *Maria di Rohan* avec la Tadolini, Roccooni et Guasn. Tout le talent n'a pas suffi à me sauver d'une mer... d'applaudissements. Rappels à chaque acte..., en somme, *fiasco* complet avec enthousiasme ! Tout bien, tout, tout. Écris-le à Naples, écris-le à ta femme et à ta fille, à toute la maison et aux amis.

Toute la famille impériale, venue expressément de la campagne, est restée jusqu'à la fin de la pièce pour... siffler. Et vous verrez ce soir... quelle symphonie, signor Toto !

Bergamus et non plus ultra! GAETANO.

— Le prix institué par Cincinnato Baruzzi à Bologne, dit le *Trovatore*, est attribué, pour l'année 1891, à la musique. En conséquence, un concours est ouvert, avec un prix de 5,500 francs, pour « un drame musical divisé en plusieurs parties et de proportions adaptées à un théâtre de premier ordre ». Les compositeurs italiens ne sont pas accoutumés à pareille aubaine.

— Les tribunaux belges viennent de prononcer le divorce entre Mme Montalba, la cantatrice dont les abonnés de l'Opéra ont gardé le meilleur souvenir, et son mari, M. Renier, consul général en Belgique.

— Relevé du répertoire français sur les scènes lyriques de l'Allemagne pendant la dernière quinzaine : BERLIN : *la Fille du Régiment*, *Carmen*, *Fra Diavolo*. — CASSEL : *Roméo et Juliette* (2 fois), *Mignon*, *la Juive*. — DRESDE : *les Huguenots*, *Carmen*, *Guillaume Tell*, *la Muette*, *le Roi malgré lui* (3 fois). — FRANCFORT : *Guillaume Tell*, *la Muette*, *le Prophète*, *Faust*. — HAMBOURG : *Carmen*, *le Prophète*, *la Permission de dix heures*. — LEIPZIG : *Carmen*, *Zampa*, *Mignon*. — MANNHEIM : *la Juive*, *les Huguenots* (2 fois), *la Muette*. — SCHWERIN :

Fra Diavolo, *Joseph*, *les Huguenots*. — Stuttgart : *le Prophète*, *le Roi l'a dit*, *les Huguenots*. — Vienne : *les Deux Journées*, *l'Africaine*, *Guillaume Tell*, *Roméo et Juliette*, *la Juive*, *les Dragons de Villars*, *Mignon*, *Robert le Diable*.

— Les hommages à la mémoire du prodigieux génie qui fut Beethoven ne tarissent pas en Allemagne, et surtout en Autriche. A Oberdœbling, près Vienne, sur la façade de la maison qui porte le nº 92 de la Haupstrasse, on vient de poser une pierre rappelant que c'est dans la maison existant antérieurement sur cet emplacement que l'auteur de *Fidelio* écrivit, en 1803, son admirable Symphonie héroïque.

— Ces jours derniers a eu lieu dans l'église de la garnison, à Berlin, en présence de la famille impériale, la première audition de la nouvelle association des musiciens d'harmonies, le *Bläserbrund*. Cet orchestre d'un nouveau genre se compose uniquement de trompettes, pistons, cors, trombones et timbales, en tout, deux cents exécutants. L'effet de la musique religieuse, interprétée par cette masse cuivrée, est, parait-il, très imposant.

— Un des plus jolis opéras d'Auber et l'un de ceux que depuis longtemps on a le plus laissé oublier, *le Cheval de bronze*, traduit et adapté à la scène allemande par M. E. Hamperdinck, vient d'obtenir au théâtre de la Cour de Weimar un brillant succès qui, dit-on, s'adressait autant au poème qu'à la musique.

— *Cordélia*, opéra russe, inconnu jusqu'ici hors des limites de l'empire moscovite, vient d'être traduit en allemand et va être représenté au Deutsche Landestheater, à Prague. C'est un des meilleurs ouvrages de Solovieff, qu'il ne faut pas confondre avec le nihiliste pendu en 1889.

— L'Exposition Beethoven s'est ouverte à Bonn par une série de séances de musique de chambre consacrées uniquement à Beethoven et fournies d'une part par le quatuor Joachim, de l'autre par le quatuor Hollœnder, de Cologne. L'exposition des portraits, manuscrits, reliques de tout genre relatifs à Beethoven est, dit-on, extrêmement intéressante. Parmi les objets exposés, se trouvent les appareils acoustiques confectionnés pour Beethoven devenu sourd, par le célèbre physicien Maelzel, l'inventeur du métronome. Il y a trois cornets de laiton construits en 1813 et 1814. Deux de ces cornets ont jusqu'à soixante-dix centimètres de long et se terminent tous les deux par une sorte de cuvette, l'une fermée mais percée de sept trous à sa partie supérieure, l'autre, ouverte en forme d'entonnoir et qui s'appliquait à l'oreille. Ces deux instruments portent encore les cordonnets de soie et les fourches d'acier au moyen desquelles Beethoven se les adaptait à la tête pour mieux entendre. La vue de ces appareils a fait sur tous les visiteurs une indicible impression. Se figure-t-on le supplice du pauvre grand homme s'affublant de ces mécaniques pour rester en communication avec le monde extérieur, avec le monde des sons qui était sa vie même ! Le soin avec lequel sont construits les instruments de Maelzel prouve d'ailleurs que celui-ci s'était vraiment dévoué à Beethoven et qu'il avait cherché par tous les moyens physiques connus à atténuer la surdité du grand homme. Ces appareils étaient jusqu'ici à la Bibliothèque royale de Berlin : par ordre de l'Empereur, le ministre des cultes et des beaux-arts, M. de Gossler, en a fait don au Musée Beethoven, où ils sont évidemment plus à leur place.

— Le célèbre professeur de chant Mlle Augusta Gotze, établie à Leipzig, a donné dernièrement une brillante audition de ses meilleures élèves. Toutes les scènes d'opéras étaient jouées en costumes. On a surtout applaudi le duo de *Néron*, de Rubinstein, par Mlles Ullmann et Koberstein, et la romance de *Mignon*, par Mlle Fink.

— L'Opéra impérial russe de Saint-Pétersbourg fera sa réouverture l'automne prochain avec *Faust*, et il jouera, au cours de la saison, *Tannhäuser*, *Norma* et la *Rognéda* de Serow, sans compter un opéra nouveau de M. Tschaïkowski, *la Dame de pique*. On parle aussi de mettre à la scène *le Prince Igor*, l'opéra posthume de Borodine. D'autre part, on annonce que le théâtre Arcadia inaugurerait sa prochaine campagne avec *la Vie pour le Czar*, traduite en français!... Enfin, le théâtre Livadia, qui abandonnerait ce nom pour prendre celui d'Eden-Théâtre, se consacrerait à l'opérette française.

— L'opéra que M. Pierre Tschaïkowsky doit faire représenter l'hiver prochain à Saint-Pétersbourg, *la Dame de pique*, a été écrit par lui à Naples sur un livret que son frère, M. Modes Tschaïkowsky a tiré pour lui d'une nouvelle du grand poète Pouschkine qui porte le même titre. On compte que l'ouvrage fera son apparition dans le courant du mois de novembre.

— Au théâtre royal de Stockholm, sur les vingt-deux représentations données au mois d'avril, onze étaient consacrées aux ouvrages suivants du répertoire français : *Carmen* (3 fois), *les Huguenots* (1 fois), *Lakmé* (3 fois), *Mignon*, *Robert le Diable*, *Faust* et *Si j'étais Roi* (chacun une fois).

— Le gouvernement égyptien vient d'allouer une subvention de 100,000 francs pour l'exploitation du théâtre khédivial de l'Opéra du Caire pendant l'hiver prochain. La saison sera de trois mois et demi à quatre mois, partant du 1er décembre pour prendre fin le 15 ou le 31 mars. Elle comportera 60 représentations d'opéra ou opéra-comique — le choix en sera laissé au directeur — opérettes et ballets. L'intendant du théâtre khédivial, M. Clemente, est parti pour Paris, où il est envoyé pour fournir tous les renseignements dont peuvent avoir besoin les directeurs. Un des premiers soins de M. l'intendant devrait être de régulariser la situation du théâtre khédivial vis-à-vis des auteurs, qui jusqu'ici ont été pillés effrontément par les divers directeurs qui se sont succédé là-bas à la tête de l'Opéra égyptien. Voilà la première réforme à opérer, celle de donner un peu d'honnêteté à tous ces pseudo-impresarii sans foi et sans honneur.

— A New-York, la saison de l'Opéra allemand s'est terminée par une perte sèche, pour l'entreprise, de 750,000 francs, soit 11,194 francs pour chacune des 67 représentations données. C'est un résultat à décourager les plus hardis et les plus obstinés.

— Le 26 mars dernier a eu lieu, à Washington, un concert exclusivement consacré à l'exécution d'œuvres d'artistes américains. En voici le programme : *In the Mountains*, ouverture (Arthur Foote) ; pièces pour piano (Arthur Whiting) ; *Ophélia*, poésie symphonique (E.-A. Mac-Dowell) ; Gavotte pour orchestre (Arthur Bird) ; arioso de *Montezuma* (F.-G. Gleason) ; *the Tempest*, suite (Franck Van der Stucken) : prélude d'*Œdipus Tyrannus* (J.-K. Paine) ; Romance et Polonaise (H. Huss) ; *Melpomène*, ouverture (W. Chadwick) ; fragments d'*Italia*, suite (Arthur Weld) ; Mélodies (Margaret, R. Lang, Wilson, G. Smith et W. Gilchrist) ; *the Star Spangled Banner*, ouverture solennelle (Dudley Buck).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Ritt et Gailhard sur la sellette. La Commission consultative des théâtres s'est réunie cette semaine, pour la troisième fois, sous la présidence de M. Léon Bourgeois, ministre des Beaux-Arts, assisté de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, vice-président. La première séance avait été consacrée tout entière à l'exposé de la situation de l'Opéra, fait par M. Larroumet, au point de vue du nombre d'ouvrages nouveaux que doit représenter ce théâtre, de celui des représentations à prix réduits, de l'état des décors et de celui de la troupe. Dans la seconde, M. Gailhard, représentant de M. Ritt, que la maladie empêchait de se présenter en personne, s'est attaché à démontrer que son co-directeur et lui-même avaient strictement exécuté toutes les obligations de leur cahier des charges. Dans la séance d'hier, la discussion générale s'est engagée. Après un échange d'observations auxquelles ont surtout pris part, outre le ministre et le directeur des Beaux-Arts, MM. Antonin Proust, Hébrard, Durier, Berthelot, Emmanuel Arène, Charles Garnier, Denormandie, etc., la Commission a émis les avis suivants : *Sigurd*, quoique joué à Lyon et à Bruxelles, peut être considéré comme ouvrage nouveau (!) et entrer, à ce titre, dans le décompte d'ouvrages de cette catégorie que doit la direction de l'Opéra. La question est réservée en ce qui concerne *Roméo et Juliette* (!!). L'administration de l'Opéra devra donner le nombre de représentations à prix réduits pour lesquelles elle s'est mise en retard. Quant à l'état des décors, une sous-commission est chargée d'examiner le matériel et de faire un rapport où elle indiquera les conditions dans lesquelles on pourrait procéder aux améliorations ou aux réfections jugées indispensables. La Commission se réunira de nouveau dès que la sous-commission aura déposé son rapport, et continuera l'examen des autres questions relatives à l'Opéra. Aurions-nous enfin un ministre des Beaux-Arts ennemi de la fraude et soucieux des intérêts dont il a la garde ! La chose serait nouvelle et mériterait qu'on en fît honneur à M. Léon Bourgeois. Qu'il achève résolument l'œuvre commencée par M. Edouard Lockroy et que les hasards de la politique n'avaient pas laissé à ce dernier le temps d'achever !

— A l'Opéra, belle reprise d'*Hamlet*, avec Mme Melba, mais sans M. Lassalle, qui est généralement indisposé chaque fois qu'on reprend l'œuvre d'Ambroise Thomas ; M. Berardi l'a remplacé très courageusement, bien que prévenu à la dernière heure. On lui en a su gré par de vifs applaudissements. Pour Mme Melba, elle a été étincelante, selon son habitude, dans le rôle d'Ophélie, si bien approprié à sa voix et à ses moyens. A citer encore M. Plançon, artiste d'un très réel mérite. Jetons un voile sur le reste de l'interprétation. Il ne faut pas trop demander à l'Opéra de MM. Ritt et Gailhard.

— La première représentation de *Zaïre*, l'opéra en deux actes de M. Véronge de la Nux, est annoncée pour mercredi prochain. *Le Rêve*, le ballet de M. Gastinel, ne passera que dans la première quinzaine de juin, le mercredi 11 très probablement. Les débuts de Mme Fierens dans *la Juive* auront lieu le 9 juin. M. Affre chantera le rôle de Léopold.

— La troupe de l'Opéra n'était déjà pas bien riche en sujets de talent, et pourtant elle va perdre l'un de ceux-ci en la personne de M. Jean de Reszké, le ténor aimé des dames, qui décidément renonce, pour le prochain hiver, à Paris et à ses pompes. Il a signé en effet des engagements pour Madrid, Monte-Carlo et Saint-Pétersbourg, sans s'inquiéter le moins du monde des embaras qu'il allait causer à l'infortuné Ritt et au malheureux Gailhard, sans se soucier non plus de toutes les belles éplorées qu'il allait laisser derrière lui. C'est une consternation générale dans le clan des brunes et des blondes. Les directeurs comptaient sur la rentrée de Mlle Richard pour parer en partie ce coup terrible, et voici qu'elle aussi parait leur échapper, pour raison de santé ! Alas poor Yoritt !

— A l'Opéra-Comique, la première représentation de *la Basoche*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Albert Carré, musique de M. André Messager, parait irrévocablement fixée au jeudi 29 mai.

— Les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts, et M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel de cette Académie, se sont réunis cette semaine au Conservatoire, pour procéder au choix de la cantate à mettre en musique par les concurrents du prix de Rome. Neuf cantates avaient été adressées au jury, qui a choisi une scène lyrique de M. Fernand Beissier, intitulée *Cléopâtre*. M. Beissier avait déjà réussi au concours des cantates de 1888, avec une scène ayant pour sujet *Velléda*. Les vers de la cantate ont été aussitôt dictés aux cinq candidats admis au concours définitif, MM. Carraud, Lutz, Bachelet, Silver et Fournier, qui sont immédiatement entrés en loge, pour n'en sortir que le 10 juin prochain.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a attribué à M. Ferdinand Poise la partie du prix Trémont réservée à un compositeur de musique.

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1891 : 1° Une *Suite* pour piano, avec accompagnement d'orchestre. Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolf). 2° Un *Trio* pour violon et violoncelle. Prix unique de 300 francs, offert par la Société. 3° Une *Scène* pour soli et chœur, avec piano remplaçant l'orchestre. Prix unique de 300 francs, offert par la Société. Les compositeurs français sont seuls admis à concourir. Les manuscrits devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté, renfermant les noms et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 31 décembre 1890, à M. Wekerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel-Wolf et Cᵉ. — Pour tous renseignements, s'adresser à M. Delphin Balleyguier, secrétaire général provisoire, entrepôt de Bercy, pavillon Crépier.

— Dans sa séance de jeudi dernier, le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement annuel de son bureau. Ont été nommés : président, M. Colmet Daage ; vice-présidents, MM. Deldevez, Ch. de Bez, Emile Béty, Eugène Gand, Ch. Dancla et Albert Lhote ; secrétaires, MM. Arthur Pougin, Verrimst, Paul Rougnon, Ch. Bannelier, Le Brun et Callon ; archivistes, MM. Ch. Laurent et Le Bron.

— M. Saint-Saëns, dont on avait, à tort, annoncé le séjour à Oran, est arrivé cette semaine à Marseille, à bord du paquebot la *Ville-de-Brest*. Parti de Marseille par le rapide de six heures, l'auteur d'*Ascanio* est arrivé mardi matin à Paris, à neuf heures. Il est descendu à l'hôtel Terminus, où il occupe la chambre 208, au troisième étage. M. Saint-Saëns a confirmé les renseignements donnés à plusieurs reprises sur les raisons de son exil volontaire. C'est pour soigner sa santé qu'il a quitté Paris pendant l'hiver, et maintenant il est bien décidé à quitter la France chaque année, du mois de septembre au mois de mai. Pendant cet été, il va se fixer à Saint-Germain et y travailler à de nouvelles œuvres. Il a assisté mercredi soir à la représentation d'*Ascanio* à l'Opéra : à cette occasion, tous les rôles étaient tenus par les interprètes qui les ont créés.

— Félicien David va voir enfin son « monument » terminé. On sait que par suite de l'insuffisance des souscriptions, il avait fallu s'en tenir jusqu'ici au gros œuvre seulement et aux quatre grandes colonnades qui ne supportent rien. A force d'économiser de droite et de gauche sur les droits fournis par les partitions de David, la légataire universelle, Mᵐᵉ Tastet, dont on ne saurait trop louer le zèle et le dévouement pour honorer la mémoire du grand musicien, est parvenue à mettre de côté la somme qu'il fallait, et le sculpteur Chapu s'est mis de suite à l'œuvre pour l'exécution du bas-relief qui doit compléter le monument. C'est encore l'affaire d'une année, mais c'est beaucoup de voir enfin le but qu'on désespérait d'atteindre.

— M. Georges Boyer, le charmant poète des *Enfants*, fera samedi prochain, dans la journée, au théâtre d'Application, une conférence sur Gustave Nadaud et ses chansons. Il s'est assuré du concours de plusieurs artistes de choix, qui prêteront à sa parole le secours de leur voix en chantant les plus jolies productions du maître chansonnier tout à la fois si populaire et si fin. Voilà une matinée d'attraction qui va remplir la jolie petite salle de M. Bodinier.

— Une grosse nouvelle est arrivée cette semaine des États-Unis. Jeudi dernier, on apprenait de source officielle que la Chambre des représentants, à Washington, avait voté, par 162 voix contre 142, le nouveau tarif général, exécutoire à partir du 1ᵉʳ joillet prochain, comprenant la suppression des droits de 30 0/0 sur les objets d'art (peintures, sculptures, gravures, etc.) et de 25 0/0 sur l'importation des livres étrangers (sauf ceux en langue anglaise). Ce résultat, si heureux pour les artistes, les écrivains et les éditeurs français, est dû en majeure partie aux grands efforts de M. de Kératry, le délégué à Washington du syndicat de la propriété littéraire et artistique, qui lui a fait parvenir aussitôt l'expression de ses plus chaleureux remerciements. Ce bill a été présenté par M. Mac Kinley, mais il ne faut pas le confondre avec on autre bill émanant du même député, le *custom bill*, qui est relatif au règlement des contestations de douane. — Espérons que la reconnaissance pleine et entière du droit de la propriété littéraire et artistique suivra de près cet allègement aux droits qui la frappent.

— M. Paladilhe s'est rendu cette semaine à Montpellier pour surveiller les dernières répétitions de *Patrie*, qui a dû être représentée hier samedi, à la représentation de gala offerte au président de la République. Ce sont les chœurs de Toulouse et les artistes de Marseille qui interprétaient l'ouvrage de M. Paladilhe, pour lequel la ville a dépensé 16,000 francs.

— Société nationale. — Au dernier concert, avec orchestre et chœurs (salle Pleyel, 17 mai), on a entendu une *Suite pour orchestre* de M. Boellmann, quatre petits morceaux de facture intéressante sinon d'une inspiration très neuve ; un *Chant laotien* de M. Bourgault-Ducoudray, original et d'une fort jolie couleur orchestrale ; le *Convoi du fermier*, commentaire musical d'une poésie de Brizeux, par M. Guy Ropartz, où une mélodie populaire bretonne est traitée dans un excellent sentiment poétique. La chanson bretonne était d'ailleurs largement représentée à ce concert; les airs de ballet de *Lysic* de M. Marty, sont en effet composés presque exclusivement sur des thèmes tirés du recueil de M. Bourgault-Ducoudray. La musique de scène de *Shylock*, de M. Fauré, gagne singulièrement à être exécutée au concert; elle est exquise d'un bout à l'autre : deux morceaux (sur six) ont été redemandés par tout l'auditoire. La *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. de la Tombelle est de caractère, sinon de forme, très classique. Le *Paysage* de M. R. Bonheur (un nom que nous voyons pour la première fois sur les programmes de la société) est beaucoup plus moderne : le sentiment en est délicat et raffiné, la facture habile; on y peut critiquer seulement un peu trop de réminiscences de Wagner. La séance s'est terminée par le nº 6 des *Béatitudes* de M. César Franck, un chef-d'œuvre dont le moment est venu, nous semble-t-il, de donner enfin une exécution intégrale : le fragment entendu l'autre jour est d'une admirable beauté. MM. Marsick, Leprestre, Dinard, et Mˡˡᵉ Marguerite Allard ont prêté leur concours à l'exécution, dont l'ensemble a été dirigé avec une grande autorité par M. Gabriel Marie. J. T.

— A la dernière soirée donnée, chez eux, par M. et Mᵐᵉ Louis Diémer, on a grandement fêté Mᵐᵉ la comtesse de Guerne, qui a chanté, avec beaucoup de talent et une fort jolie voix, *Menuet*, *Inquiétude*, du maître de la maison, et l'air de *Rigoletto*. Mᵐᵉ Conneau s'est montrée, comme à son habitude, chanteuse de grande méthode dans des *Variations* de Mozart, avec Mᵐᵉ de Guerne dans un duo de M. Gounod et, accompagnée par M. Gillet, dans le *Chant provençal* de M. Massenet. M. Diémer a ravi ses nombreux invités en interprétant merveilleusement une *Pièce romantique* de sa composition et la *Rapsodie espagnole* de Liszt. Enfin, très beau succès aussi pour M. Gillet, l'incomparable hautboïste, et pour M. White, qui a joué en maître du violon. MM. Staub et Risler ont terminé la soirée en enlevant avec brio les *Danses norwégiennes* de M. Grieg. Puisque nous parlons de M. Diémer, réparons l'oubli que nous avons fait en rendant compte de sa dernière audition d'élèves. Parmi les premiers prix nommés, nous n'avons pas cité M. Stojiowski, qui n'est certes pas le moins intéressant de ces artistes d'avenir et qui a obtenu un très légitime succès en jouant un concerto de sa façon.

Soirées et Concerts. — Dimanche dernier, au Châtelet, à la matinée organisée par « l'Union du Commerce », M. Talazac a chanté une ravissante mélodie, *les Pommiers*, de M. Emile Bourgeois, qui a eu les honneurs du *bis*. Mˡˡᵉ Valentine Marcolini, une jeune violioniste de 11 ans, a joué avec un grand charme *Absence-Elégie*, du même auteur. Puis, MM. Talazac et Martapoura ont magistralement interprété *Crucifix*, de M. Faure. Un des grands succès de la séance a été, comme toujours, pour le charmant duo *la Tourterelle et le Papillon*, de M. Emile Bourgeois, chanté par Mᵐᵉˢ Deschamps-Jehin et J. Duran, de l'Opéra-Comique, et accompagné par l'auteur. — La jeune et intéressante pianiste, Mˡˡᵉ Jaeger, a donné son deuxième concert à la salle Pleyel devant un nombreux auditoire qui lui a fait fête. Nous avons particulièrement applaudi *le Sentier*, de M. Delahaye, le *Scherzo et Choral*, de M. Th. Dubois, *l'Oiseau-Mouche*, de M. Th. Lack, que nous trouvons maintenant sur tous les programmes, et la célèbre *Valse-arabesque* du même compositeur. La parfaite interprétation de ces charmantes œuvres a valu à la sympathique bénéficiaire un succès flatteur et bien mérité. — La deuxième audition d'élèves de Mˡˡᵉ Hortense Parent était exclusivement consacrée aux œuvres de MM. Théodore Lack et Francis Thomé. Parmi celles du premier de ces compositeurs qu'on a le plus applaudies, citons la *Berceuse-rêverie*, le *Ballettino*, *Tzyganyi*, *Tunisienne*, *Valse-rapide*, *Valse-arabesque*, *l'Oiseau-Mouche* et le thème slave de *Coppélia*, transcrit pour deux pianos. Les œuvres de M. Thomé ont eu aussi leur succès, surtout la jolie transcription de la *Chaconne de Lully*. — Charmant concert et des plus variés que celui de Mˡˡᵉ Thérèse Castellan, la violoniste si distinguée et toujours si applaudie. C'était d'abord M. Léon Delafosse, le jeune pianiste d'unsi beau présent et d'un plus bel avenir encore, qui a dit plusieurs petites pièces d'une façon charmante, entre autres *l'Oiseau-Mouche*, de M. Théodore Lack; puis Mˡˡᵉ Komaromi, la brillante élève de Mᵐᵉ Marchesi, dont la superbe voix a été fort appréciée dans la romance de *Mignon*, *le Soir*, d'Ambroise Thomas, et la si expressive mélodie de M. Faure, *Myosotis*. N'oublions pas l'organiste, Mˡˡᵉ Taine, qui a dit sur l'harmonium la valse lente de *Sylvia*. Qui encore? Mᵐᵉ Ritter-Ciampi et son mari, Mˡˡᵉ Fontenay, MM. J. Papin, Villemin, Devriès et Dassy. Il y en avait, comme l'on voit, pour tous les goûts. — Mᵐᵉ Audousset a donné dimanche dernier, à Neuilly, une matinée musicale et littéraire. On y a successivement applaudi Mˡˡᵉ Taine, l'organiste, et M. Binou, le violoncelliste. Pour la partie littéraire, Mˡˡᵉ S. Delaunay et M. Raumbert. Mᵐᵉ Audousset a interprété, avec beaucoup de succès, des œuvres de Mendelssohn, Chopin, Wider et un joli *Prélude* d'Elis Borde. — M. Robert Ten Brink a donné un concert fort intéressant, avec le concours de Mᵐᵉ de Montalant et de Mᵐᵉ Roger-Miclos. Il y a eu des braves pour tous.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS.

3087 — 56me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Juin 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SENTIER

nouvelle mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie de A. DE MONTFERRIER. — Suivra immédiatement: *Suzon*, chanson de JOANNI PERRONNET, paroles de Mme A. PERRONNET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Valse-sérénade*, d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement: *Dansons la Tarentelle*, de A. TROJELLI.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

La distribution de l'ouvrage fut tout de suite faite pour les rôles d'hommes, dont on chargea le ténor Duchesne et Potel. Pour l'unique rôle de femme, le choix ne fut pas tout d'abord arrêté.

« Priola ou Galli-Marié, m'écrivait le compositeur ». Ce fut à une troisième qu'il échut.

Une jeune femme, d'une beauté rare et d'un charme très grand, venait précisément de débuter dans le répertoire, sous le nom d'Aline Prelly. Elevée dans le monde, encore inexpérimentée, ayant grandement besoin de leçons, elle s'était bravement lancée dans la carrière dramatique, avec une crânerie enfantine. Elle fut désignée pour le rôle de Djamileh, dont plastiquement elle réalisait le type idéal.

Le personnage, agréable à représenter, d'une simplicité touchante, offrait au point de vue vocal bien des aspérités pour une débutante. On pensa que sous la direction du compositeur lui-même tout irait au mieux. On fit une épreuve sommaire, jugée satisfaisante par le principal intéressé, et les répétitions commencèrent.

* * *

Elles furent amusantes au possible. La partition de Georges Bizet entrait dans le sanctuaire de l'Opéra-Comique avec des airs d'indépendance peu faits pour plaire aux pontifes. Il y avait là le vieux régisseur Avocat, qu'on appelait familièrement Victor, homme de tradition, ayant vu, je crois, la première représentation du *Pré aux Clercs* et de *la Dame blanche*, regardant Bizet d'un œil à la fois indigné et navré, écoutant parfois d'un coin de la coulisse cette musique dont la formule lui échappait et se retirant d'un pas lourd vers son cabinet, avec un imperceptible haussement d'épaules et un grognement de mauvais augure. Il y avait de Leuven, le directeur, qui, sous ses airs froids de gentilhomme, dissimulait poliment ses impressions en public, mais ne se privait pas de les exprimer dans l'intimité. On n'est pas pour rien l'auteur du *Postillon de Lonjumeau*, et *le Postillon de Lonjumeau* était si loin de *Djamileh!* Les inspirations de Bizet, si fines, si colorées, si pleines de séduction et de passion vraie, tombaient comme une pluie morne sur de Leuven, habitué à la musique facile, légère et courante des opéras de sa jeunesse. Il ne comprenait pas, ou, bien que d'un esprit fort subtil, il ne voulait pas comprendre. Comme on dit, il était buté.

Un jour que j'étais en retard, il m'arrêta dans le couloir et, me faisant signe d'écouter un air de l'ouvrage qui nous venait de l'avant-scène, il me dit de son grand air impassible : « Allons, vous arrivez pour le *De Profundis!* »

Pour Camille du Locle, il était aux anges. Avec une malice de gamin de Paris, il prenait plaisir à attiser les indignations de Victor et à dérider la gravité dédaigneuse de son associé, de Leuven. Les petits détails matériels de l'œuvre le ravissaient; très artiste, orientaliste raffiné, il courait, tous les matins, à la recherche de quelque étoffe, de quelque ajustement original, de quelque meuble ou de quelque costume authentique. Devant un amour de l'exactitude poussé jusqu'à l'extrême minutie, moi qui estime qu'au théâtre, en fait de mise en scène, le semblant est presque toujours d'un effet plus grand que le vrai, je me permettais parfois de le plaisanter sur ce chiffonnage. Il allait toujours, habillant Splendiano-Potel d'un bel abaïl syrien de soie gros bleu strié d'or, Haroun-Duchesne d'une veste superbement brodée dans quelque féerique bazar de Constantinople, et Djamileh d'un ravissant costume d'almée.

Le décor était dans le goût hispano-mauresque, s'il m'en souvient bien, avec une large ouverture sur le plein ciel. Une belle lanterne multicolore qu'on manœuvrait en scène, à un certain moment, pour l'allumer quand tombait la nuit, devait faire l'admiration des connaisseurs et ravissait tout d'abord le jeune directeur, ce qui était le principal, car j'ai toujours remarqué, ayant déjà vu quelques directeurs à l'œuvre, combien le plaisir de mettre en scène est un plaisir égoïste.

Une des trouvailles de du Locle, au cours des répétitions, fut d'occuper les quelques mesures précédant,

au lever du rideau, le réveil et la rêverie du ténor, par une scène muette, durant laquelle Djamileh traversait le théâtre, légère comme une vision, se penchait avec adoration vers son amant endormi pour lui baiser la main, et s'éloignait, les yeux extasiés. Le soir de la première, cette furtive et délicieuse apparition fit passer dans la salle un frémissement de plaisir. L'actrice, qui n'avait pas eu à chanter une note dans cet épisode, recueillit tous les suffrages, pour sa grâce et pour sa beauté. Ses grands yeux noirs humides en disaient plus alors que la plus douce des cantilènes, et le triomphe eût été complet si les choses avaient pu aller ainsi jusqu'au dénouement.

***

Comme Bizet n'était pas sans inquiétude touchant quelques détails de l'exécution de son œuvre, la voulait parfaite autant que possible, et entendait ne rien abandonner de ce qui pouvait concourir à ce résultat, il décida que pour la première représentation il prendrait la place du souffleur et serait ainsi au premier rang, pour soutenir ses artistes de la voix et du regard, leur envoyer le mot, les mettre en garde contre une faute.

Djamileh fut représentée à l'Opéra-Comique, le 22 mai 1872.

Le soir de la représentation, Bizet arriva ponctuellement, très calme, et comme j'avais résolu de ne point l'abandonner, nous descendîmes tous deux dans les dessous de la scène, au moment où le chef d'orchestre Deloffre prenait place à son pupitre.

Bizet s'installa dans la boîte du souffleur, moi sur une chaise au-dessous et en face de lui, dans l'étroit passage, le long de la rampe, en contre-bas de son poste. Et nous voilà nous regardant avec de gros yeux, échangeant quelques mots rapides, un peu fiévreusement, tandis qu'au-dessus piétinaient les artistes, attendant le lever du rideau.

Enfin, on frappa les trois coups, le chef d'orchestre leva son bâton et Bizet, l'œil en éveil, commença sa besogne de conducteur, avec une sûreté, avec une volonté froide, faites pour surprendre de la part d'un compositeur sentant derrière lui une foule dont bien des éléments pouvaient à bon droit lui inspirer de l'inquiétude.

Les premières scènes très applaudies, l'action s'engagea dans des conditions favorables. Tout à coup, je vis Bizet s'agiter dans sa logette; un trouble se fit autour de nous, aussitôt dissipé mais très appréciable. Djamileh venait de passer trente-deux mesures de la chanson persane, placée juste au beau milieu de la pièce. Et l'orchestre, éperonné par Deloffre, courait éperdûment pour rattraper la chanteuse.

A part cet accident, la soirée s'acheva sans encombre, ce qui n'empêcha pas Bizet, près de quitter la place, de se pencher vers moi pour me dire : « Allons, un four complet! »

De la modestie, assurément, car si l'ouvrage surchargé de musique avait paru un peu long, cela n'enlevait rien à la valeur de chaque morceau. Le goût du public ne l'entraînait guère alors vers les choses purement lyriques; l'action toute simple de *Djamileh* n'était point faite pour le séduire, peu sensible qu'il était encore au développement des passions. Il en serait tout autrement sans doute aujourd'hui, où le théâtre musical vit précisément de ces développements et dédaigne les complications et les péripéties conventionnelles. Et il aurait été absolument impossible, dans *Djamileh*, d'user de l'un de ces moyens de « théâtre » que de Leuven m'indiquait parfois, en riant narquoisement, et qu'il empruntait à un vieil auteur, ami de sa jeunesse.

— Voyez-vous, quand l'action languit, c'est bien simple : un des personnages laisse tomber une pile d'assiettes et voilà le public réveillé!

Malheureusement, dans *Djamileh*, il n'y avait point d'assiettes à casser. L'ouvrage eut une douzaine de représentations, et seuls s'en souviennent peut-être ceux qui ont étudié de près l'œuvre de Georges Bizet, où ce petit acte marque une période d'évolution dans la carrière du compositeur qui, bientôt, allait donner, dans *Carmen*, sa formule définitive.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *Zaïre*, opéra en deux actes, de MM. Edouard Blau et Louis Besson, musique de M. Véronge de la Nux. — Opéra-Comique. *La Basoche*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Albert Carré, musique de M. André Messager.

M. Paul Véronge de La Nux, élève de Bazin, grand prix de Rome de 1876, est plus heureux que M. Charles Lefebvre, son prédécesseur, grand prix de Rome de 1870. Quels ennuis que lui ait suscités la direction de l'Opéra — et l'on sait qu'elle ne s'en est pas fait faute, — le voici joué enfin, et sa *Zaïre* a vu le jour devant le public parisien. Quant à M. Charles Lefebvre, connu par de nombreuses et intéressantes compositions, parmi lesquelles un beau drame biblique intitulé *Judith*, il n'a pu réussir encore à aborder la scène à Paris, et, auteur, lui aussi, d'une *Zaïre* dont le poème lui avait été fourni par M. Paul Collin, il a dû se résigner à la transporter en province et à la faire jouer à Lille, où le rôle principal en était tenu par une jeune artiste de tempérament, Mme Fierens, que l'Opéra vient précisément d'engager et qui doit débuter prochainement. Nous étions fort peu, parmi les critiques parisiens, qui nous étions décidés à faire le voyage de Lille, pour y entendre, le 3 décembre 1887, la *Zaïre* de M. Ch. Lefebvre, où l'on rencontrait des pages d'une véritable valeur, si bien que la publicité donnée à l'œuvre fut des plus restreintes. Plus heureux, M. de la Nux voit la sienne représentée sur notre première scène lyrique, et toute la presse s'en occupe à l'envi.

Il est vrai que mes confrères, pour la plupart, sont loin de se montrer tendres pour la partition du jeune compositeur, et je me permettrai de trouver leur sévérité quelque peu excessive. Mais avant d'en donner mes raisons, il me faut dire quelques mots de l'arrangement dont la tragédie de Voltaire, réduite de cinq actes à deux, a été l'objet de la part des librettistes. On sait que *Zaïre* était elle-même une imitation très libre de l'*Othello* de Shakespeare. Pour ma part, je confesse ingénument que je préfère de beaucoup l'original, *Othello* étant autrement vivant, autrement humain, autrement mouvementé, autrement passionné enfin que *Zaïre*, si l'on excepte le dernier acte, où, étant donné le sujet, la passion s'imposait d'elle-même. Mais les longs entretiens de Zaïre et de Fatime, les conciliabules fatigants de Nérestan et de Châtillon, les interminables tirades d'Orosmane, tout cela, il faut le dire, est bien froid, bien compassé, bien languissant, en dépit de la richesse de certains vers et de quelques scènes vraiment heureuses. L'action étant resserrée en deux actes, tous ces hors-d'œuvre ont nécessairement disparu ; le rôle de Fatime est réduit à sa plus simple expression, celui de Châtillon n'existe plus pour ainsi dire, et de l'œuvre primitive il ne reste en quelque sorte que l'ossature, la carcasse essentielle.

Ainsi comprimé, si l'on peut dire, le poème de Voltaire pouvait offrir l'aliment nécessaire à l'inspiration d'un musicien doué de chaleur, de passion et de tempérament. Or, ce sont là, précisément, les qualités qui, jusqu'à présent du moins, semblent manquer à M. de La Nux. Partout où il eût fallu de la virilité, de la puissance, un sentiment pathétique et chaleureux, le compositeur paraît se dérober complètement. D'autre part, son inspiration est courte, elle se traduit en membres de phrase parfois élégants et bien venus, mais que ne suivent pas leurs corrélatifs, et qui tournent court d'une façon fâcheuse. Enfin, on peut lui reprocher, comme je le faisais récemment à M. Godard, de ne tenir aucun compte du mouvement, de l'évolution qui signale aujourd'hui la marche de l'art musical, et de marcher un peu trop à reculons alors qu'il s'agirait d'aller de l'avant et, en se garant de tout excès, de prendre sa part des idées nouvelles que quelques-uns exagèrent trop volontiers.

Mais ce n'est pas à dire pour cela que la partition de *Zaïre* soit dénuée de toute espèce de talent, et je trouve, pour ma part, qu'on a été un peu trop dur et cruel pour son auteur. Si l'on peut reprocher à cette partition un caractère trop tempéré, une couleur trop uniforme, et, pour tout dire d'un mot, une constante monotonie, il n'en est pas moins vrai qu'elle est écrite avec beaucoup de soin, que les morceaux en sont généralement bien construits, et surtout que l'orchestre, très sobre, très mesuré, et cependant très vivant,

en est remarquablement conçu. On y remarque même, par instants, un sentiment scénique qui n'est pas très commun, comme dans la scène où Orosmane ordonne à sa suite de sortir pour rester seul avec Zaïre, et l'on pourrait signaler telle ritournelle de violons, telle rentrée de violoncelles qui préparent ou font ressortir la déclamation et qui produisent l'effet le plus heureux.

Je ne veux pas prétendre, car telle n'est pas ma pensée, que l'ensemble de l'œuvre soit réussi. Elle manque, je l'ai dit, essentiellement de force et de passion, jusque dans les moments les plus dramatiques, jusque dans la scène du meurtre de Zaïre, qui était, ou jamais, de nature à exciter la verve et l'imagination du musicien, inspiration qui est vraiment trop absente. Mais je veux tenir compte au compositeur du respect qu'il prouve de sa plume, aussi bien que de l'intelligence dont il fait souvent preuve et qui se retrouve dans maints détails intéressants. Je ne veux pas oublier d'ailleurs que c'est là le premier ouvrage d'un artiste qui jamais encore n'a eu l'occasion de s'entendre à la scène, et quand je me reporte aux premières œuvres dramatiques de certains compositeurs de quelque renom qui s'appelaient Spontini, Auber, Meyerbeer, je dis qu'il ne faut pas être trop dur pour un musicien à ses débuts, et qu'on doit se garder autant que possible de le décourager.

Je ne crois pas nécessaire, après les réflexions qui précèdent, de faire une analyse détaillée de la musique de *Zaïre*. Je me bornerai à signaler certains passages qui m'ont plus particulièrement frappé. Parmi ceux-ci, le duo de Zaïre et de Fatime, qui contient un épisode charmant : *Orosmane revient, il revient triomphant!* annoncé par une élégante ritournelle des violons, et qui se termine très harmonieusement et très heureusement sur ce vers : *Je suis heureuse et ne sais rien de plus;* puis, le chœur des captifs, qui ne manque ni de verve ni de couleur; et enfin, dans le finale du premier acte, toute la partie dans laquelle la voix de Lusignan plane sur l'ensemble choral et le domine avec une véritable grandeur. Cela est d'un excellent effet.

En tête de l'interprétation, il faut placer Mlle Eames, qui nous a donné une Zaïre idéale. La femme est charmante et d'une élégance patricienne; la chanteuse, douée d'une voix adorable, juste, caressante et d'une exquise pureté, conduit cette voix avec un goût parfait et phrase délicieusement; la comédienne enfin fait preuve d'une véritable intelligence et ne laisse rien à désirer. M. Delmas est un superbe Orosmane, bon comédien et remarquable chanteur, à qui je reprocherai seulement de traîner parfois un peu trop la phrase musicale et de lui enlever ainsi son nerf et sa vigueur. Quant à M. Escalaïs, qui représente Lusignan, son bel instrument conserve toute sa puissance et sa sonorité; peut-être cependant pourrait-il approfondir davantage l'art des nuances et des contrastes. M. Jérôme est un Nérestan suffisant, et Mme Pack une Fatime bien insuffisante et par trop chevrotante.

***

Passons à l'Opéra-Comique, et occupons-nous maintenant de *la Basoche*. Nous ne sommes plus ici aux jours sombres du *Roi d'Ys*, de *Dante* et d'*Esclarmonde*, et *la Basoche* semble vouloir nous ramener au vrai genre de l'opéra-comique, vraiment un peu trop négligé depuis longtemps. Seulement, peut-être la note est-elle un peu forcée, et l'opéra-comique cette fois tourne-t-il un peu trop vers l'opérette. Cette réflexion s'applique surtout au livret, que je vais essayer de faire comprendre, ce qui ne sera pas toujours facile, car il n'est pas toujours d'une absolue limpidité

Nous sommes sous le règne du bon roi Louis XII, dit « le Père du peuple. » On sait ce qu'était alors la Basoche, qui comprenait la corporation des clercs du Parlement et de la Cour des Comptes et qui, de toute cette jeunesse spéciale formait une vaste association gouvernée par un roi — le roi de la Basoche — et toute une série de dignitaires : chancelier, grand référendaire, maître des requêtes, garde du sceau, etc., jusqu'aux notaires, secrétaires et huissiers. Les clercs de la Basoche furent, avec les confrères de la Passion, nos premiers comédiens, et ils obtinrent, ainsi que ceux-ci, le privilège de donner des représentations publiques qui étaient très suivies et dans lesquelles ils ne se gênaient point pour railler et critiquer les gouvernants, le parlement et jusqu'au souverain lui-même.

Chaque année la Basoche élisait son roi, lequel, entre autres prérogatives, avait le droit de frapper une monnaie particulière qui avait cours entre les clercs et les fournisseurs attitrés de la corporation. La première condition, pour être élu roi de la Basoche, était d'être célibataire, et c'est justement là le point de départ de l'action imaginée par M. Albert Carré.

Au premier acte, en effet, nous voyons que les basochiens viennent de choisir pour leur roi le poète Clément Marot. Mais Marot, qui s'est marié récemment, a dû celer son mariage pour obtenir cette dignité, et confiner sa jeune femme, Colette, dans un village des environs de Paris. Malheureusement, Colette s'ennuie, et elle vient à la recherche de son époux, qu'elle rencontre à l'auberge du Plat-d'étain et qui la supplie de ne point révéler leur union. A cette même auberge descend, avec le duc de Longueville, qui l'est allé chercher à la cour de Henri VIII, la princesse Marie d'Angleterre, sœur de ce prince, dont le mariage avec le roi de France doit avoir lieu prochainement.

Tandis que la princesse s'étonne que le roi ne s'empresse pas de la venir chercher lui-même pour l'emmener au palais, on lui apprend qu'il va venir, et Colette apprend de son côté que son mari a été, le matin même, revêtu de la dignité royale. Il s'agit ici du roi de la Basoche, ce que l'une et l'autre ignorent également, et ce qui fait le fond de l'intrigue. En effet, Marot se présente à l'auberge, où la princesse, le supposant son époux, trouve plaisant de le faire souper avec elle, tandis que Colette, furieuse, veut absolument rentrer en possession de son mari, qu'elle s'imagine roi de France.

Cette situation, qui se prolonge un peu trop pendant le cours de trois actes fort développés, engendre naturellement une foule d'incidents, de surprises et de quiproquos, dont les uns sont plaisants, dont les autres abusent de la faculté d'être invraisemblables. Louis XII apprend l'équipée de la princesse Marie, et s'en montre courroucé. Il veut savoir avec qui la princesse a soupé au Plat-d'étain, et, comme Colette s'est présentée au palais sous le costume de la reine de France qu'elle croit être (!!), il l'interroge sans en pouvoir obtenir aucun renseignement; il interroge de même le duc de Longueville, qui est dans l'impossibilité de l'éclairer davantage. Enfin, la princesse Marie, c'est-à-dire la vraie reine, s'offre à ses yeux, tout s'explique, non sans quelque difficulté, Colette est rendue à son époux, lequel était menacé d'être pendu pour extorsion de qualité, et le mariage de Marot étant rendu public, il est obligé de se démettre de sa souveraineté et de céder le trône de la Basoche à un confrère plus foncièrement célibataire que lui.

Tel est le livret de *la Basoche*, qui ne manque ni de gaîté, ni de mouvement, mais un peu de réel intérêt, et à qui l'on peut reprocher une fantaisie parfois excessive. Nous retrouvons ici les procédés jadis chers à Scribe, que pour ma part je ne trouve pas les plus mauvais, mais nous n'y trouvons pas la solidité de charpente, l'ingéniosité de détails et la fertilité d'incidents logiquement enfantés les uns par les autres, qui en sauvaient l'invraisemblance.

Sur ce livret M. Messager a écrit une partition importante — trop importante — dont la première partie, je veux dire le premier acte, est vraiment le meilleur. Ce premier acte, qui s'annonce par une courte ouverture, d'une facture franche et décidée, contient plusieurs morceaux fort bien venus : la ballade de Marot, sur les vers de Clément Marot lui-même : *Je suis aimé de la plus belle*, dont le tour mélodique est empreint de grâce et d'élégance; les couplets du même : *Quand tu connaîtras Colette*, qui sont fort distingués; un petit chœur de femmes, harmonieux et d'un joli effet; les couplets de Léveillé : *Dans ce grand Paris*, d'un sentiment mélodique plein de charme et de grâce; et enfin une phrase de l'air de Colette : *Je suis veuve*, dont l'accent est d'une mélancolie pénétrante. Ce que je ne pardonne pas à M. Messager, qui est capable d'écrire de si jolies choses, c'est le malencontreux air de bravoure qu'il a placé dans la bouche de la princesse, et qui est d'un poncif désespérant.

Au second acte, il faut signaler un chœur dansé, très franc, le duo de Marot et de Colette, qui contient quelques élans passionnés, et le trio, dont toute la première partie est charmante, solidement construite, et tout à fait dans le ton du véritable opéra-comique, avec d'excellents détails d'orchestre. Le troisième acte est le plus faible à mon sens, bien que le menuet qui forme l'entr'acte avec son joli dessin de violons, soit tout à fait aimable et plein de grâce.

C'est M. Soulacroix qui personnifie Clément Marot. Son éloge n'est plus à faire; il joue et chante ce rôle d'une façon exquise. Celui du duc de Longueville, qui est mal tracé, est tenu par M. Fugère, qui en tire tout le parti possible, Mme Landouzy représente la princesse Marie d'Angleterre, et Mme Molé-Truffier, la gentille Colette ; Mme Landouzy est fort aimable, et Mme Molé toujours un peu pincée, avec une voix toujours aigrelette. Les autres rôles sont convenablement tenus par MM. Carbonne, Barnolt, Thierry et Maris. L'ensemble est en somme très satisfaisant. Mais je crois que la part

faite à la musique dans *la Basoche* est excessive, et que quelques coupures pratiquées dans cette partition l'allégeraient très heureusement et rendraient la pièce plus alerte et plus vive.

ARTHUR POUGIN.

FOLIES-DRAMATIQUES. *Le Hanneton d'Héloïse*, vaudeville en quatre actes, de M. Georges Duval. — PALAIS-ROYAL. *Les Provinciales à Paris*, comédie-vaudeville en quatre actes de MM. E. de Najac et Pol Moreau.

Beaucoup plus avisé que le hanneton qui s'était malencontreusement logé dans l'oreille du pauvre Rinsbeck, l'inoubliable garde champêtre du *Fétiche*, de joyeuse mémoire, celui de Mlle Héloïse s'offre, hors des regards indiscrets, une petite promenade des plus intimes. Et comme la belle enfant pousse des cris de détresse. il se présente un bon jeune homme qui se trouve très heureux de jouer le rôle de sauveteur. Mais au moment où il va saisir la petite bête, un oncle surgit fâcheusement, s'explique mal la situation et exige... un mariage. Voilà comment Héloïse est devenue la femme de Chalendrin et voilà pourquoi tous les ans, pour têter l'anniversaire de ce grand jour, les deux époux vont passer une journée à Nogent dans les bosquets qui furent témoins de leur première rencontre. Or, il y a déjà dix ans que Chalendrin accomplit pieusement le pèlerinage imposé par sa femme, lorsque les beaux yeux d'une certaine Delphine lui font prendre en grippe le hanneton et l'hommage qu'il doit rendre à son souvenir. Il s'ingénie alors à fuir sa femme pour regagner la bien-aimée et, à Nogent même, nous assistons à des chassés-croisés et à des quiproquos, auxquels viennent se mêler un joyeux viveur, un jeune chapelier, la nièce d'Héloïse et une employée des Chalendrin, chassés-croisés et quiproquos que je m'avoue absolument incapable de vous narrer, et auxquels j'ai ri, comme la salle entière, de très grand cœur. M. Gobin est un Chalendrin d'un entrain merveilleux, et MM. Montbars et Guyon fils ne manquent ni d'esprit ni de gaîté. Mlle Leriche grimace tant qu'elle peut le rôle de la femme au hanneton et Mlles Laborie, Stella et Marie Patry sont avenantes. C'est M. Baggers qui a semé de couplets très heureux le nouveau succès de M. Georges Duval.

Encore un vaudeville ; celui-ci vieux de douze ans déjà, mais qui ne semble écrit que d'hier seulement. C'est l'histoire des tribulations d'une famille parisienne qui, pendant l'Exposition Universelle, se voit obligée d'héberger des parents et amis qui leur tombent des quatre coins de la province. On en couche partout, on se blottit dans les chambres des domestiques au sixième étage, on se torture et on désorganise son existence pour satisfaire ses hôtes et on n'en reçoit que des plaintes. et on ne récolte de leur passage que des ennuis et des désagréments. Une vieille tante chasse les domestiques qui lui déplaisent, un ami installe son appareil à douches en plein salon et transforme la pièce en lac artificiel, une amie se laisse donner des rendez-vous dans votre propre appartement et vous compromet horriblement. Tout cela est d'une observation très amusante et mis en œuvre avec une adresse remarquable. La troupe du Palais-Royal y est absolument parfaite de gaîté, de finesse et de bonne humeur. Il faut citer en première ligne MM. Saint-Germain, Milher, Galipaux, Calvin et Mmes Mathilde, Lavigne et Cheirel. Mlles Bonnet, Clem, Dolci et Froment complètent un ensemble qui assure de nombreuses représentations à cette très amusante reprise.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Troisième article.)

La musique est en grand honneur parmi nos paysagistes, surtout parmi ceux qui ont le goût des titres nouveaux et qui répugnent à intituler un effet de nuit « effet de nuit » ou un effet de matin « effet de matin », à la manière de Corot, de Daubigny, de Rousseau et autres simplistes. Nos peintres actuels de la nature surprise à l'aube ou au crépuscule, cherchent des appellations plus compliquées ; il en est, comme M. Hareux, qui combinent l'ancien procédé et la nouvelle manière avec un large opportunisme : « les Bords de la Creuse, symphonie matinale », titre encore intelligible. On en rencontre comme M. Whistler, qui poussent jusqu'au rébus avec le « nocturne en bleu et argent », et le « nocturne en noir et or ». Une jetée, de l'eau bleue, — d'un bleu pâle et transparent — des petits bateaux dont les feux multicolores ont l'air de jouer aux régates vénitiennes, des alouettes indécises et mouvantes qui pourraient être des spectres, qui sont peut-être des promeneurs, voilà le nocturne en bleu et argent : un point d'interrogation avec beaucoup de charme et un très petit peu de musicalité symphonique tout autour. Quant au nocturne en noir et or, vous saurez... mais je me défie de mes facultés descriptives sur un terrain aussi délicat que la définition du « rienisme » précieux, fignolé, raffiné, enguirlandé, et j'aime mieux recourir aux lumières spéciales d'un initié. Donc, s'il faut en croire M. Gustave Geffroy : « le nocturne en noir et or s'élabore au-dessus des pelouses, autour de chevelures d'arbres, au long d'un haut édifice. Des feux courent au ras du gazon, tombant en pluie lumineuse à travers les feuillages, dorent les cours entr'aperçues, trouent l'obscurité. Des voiles de deuil s'entrecroisent, de déchirantes lueurs traversent l'espace ; le sol frissonne, devient phosphorescent d'une lueur verdâtre. C'est infiniment délicat et tendre. Par un prodige de sensitivité et de virtuosité, la nuit reste despotique et mystérieuse tout en étant clarifiée et pénétrée de lumière. » Si vous n'êtes pas renseigné maintenant...

Autre harmoniste, moins savant, mais plus compréhensible que le peintre des deux nocturnes, M. Lucas, dont le *Soir de Fête* nous montre une jeune musicienne jouant du violon dans un parc où le sous-bois s'éclaire de la lueur orange des lanternes vénitiennes. Mais arrachons-nous au charme perfide des concerts nocturnes — l'ombre même « piquée » des notes aiguës, des notes amusantes d'une lanternerie fantaisiste, est dangereuse pour les virtuoses comme pour les chanteurs, — et revenons à un petit groupe de tableaux de pure mise en scène. Très original, très beau cinquième acte de drame patriotique, époque révolutionnaire, le Clairin, « l'Armée française dans l'église de Saint-Marc à Venise », contraste saisissant des va-nu-pieds et des sans-culottes de l'armée républicaine avec les costumes éclatants, les ors et les écarlates des officiants. La tonalité générale, un peu papillotante, fait songer aux aquarelles d'Isabey, mais l'ensemble est plus net. Encore un finale mis au théâtre et même en opérette, si j'ai bonne mémoire : la « prise de la Flotte hollandaise par les hussards français », de M. Sauzea. Et quelle pose théâtrale ont prise les « protestants fugitifs » de M. Maurice Bloir attendant, sur un pic des Cévennes, l'armée des dragons qui ont surpris leur asile ! On l'a dit très justement, et je ne puis que le répéter : le chef semble chanter un grand air sur la révocation de l'édit de Nantes. Nous retrouvons un effet décoratif beaucoup plus sobre avec le Detaille « En batterie », artilleur de la Garde, régiment monté. Oui, j'entends les objections devant ce rendu simple, sans romantisme ni panache. Évidemment ce n'est pas de Géricault, mais la peinture de la guerre moderne ne doit-elle pas s'inspirer aussi des sincérités et des sobriétés du modernisme ? Et d'ailleurs je le trouve, pour ma part fort logique dans son méthodique emballement, ce chef d'escadron qui conduit la charge avec autant de simplicité qu'un bon chef d'orchestre sûr de ses exécutants.

Je signale aux directeurs de théâtre à la poursuite d'un « clou » mélodramatique le tableau de M. Mac-Even : « l'Absente », la mère morte, apparaissant en transparence à la veillée pendant que le père sommeille et que l'enfant s'attarde à quelque lecture pieuse. Rien n'est plus facile à réaliser soit avec un jeu de glaces, soit avec tout autre procédé, et l'effet serait énorme. A quelle scène du Boulevard adjugerons-nous « l'Absente » ? Trois cents représentations assurées et pas de frais. Avec un clou pareil on peut se passer de littérature et même de dialogue.

Arrivons aux portraits. Voici Mme Paladilhe, une très belle étude de Georges Desvallières, qui a retrouvé au Palais de l'Industrie son grand succès de l'Exposition au cercle Volney ; le Pierre Loti de Mme Marie Bon ; un portrait de Gustave Nadaud, par Auguste de la Brély ; Georges Richard, l'acteur-auteur, le Lafontaine du Château-d'Eau, par M. Gorguet ; M. Jablockoff (un prince de la rampe !), par M. Jardon ; un beau Diaz de Soria, par Alma Tadema ; M. G. Viardot, par Victor Marec... J'en oublie, et j'ai déjà cité le remarquable portrait de Mme Roger-Miclos, par Henner.

Promenades rapides, courtes entrevues, ce sont, tous les ans, les mêmes rapports entre la critique d'art et la section intitulée sur le livret : « Cartons, aquarelles, pastels, miniatures, vitraux, émaux, porcelaines, faïences... » Et pourtant, que d'œuvres charmantes dans ces salles peu fréquentées. Il me faut citer au passage un bon portrait de Mlle Rosita Mauri par Mlle Auboise ; un fusain très personnel, très puissant de Mlle Beaury-Saurel, dont le talent se virilise chaque année : Mme Tessandier, de la Comédie-Française (pas pour longtemps) ; deux intéressantes séries de dessins de Bida pour l'illustration des œuvres de Shakespeare ; une Sarah Bernhardt en porcelaine, de Mlle Bouleau — et comme elle a l'éclat du verre, elle

en a la... solidité!... De M. Fournery, une aquarelle d'une tonalité très juste : l'unique Denise, la Francillon incomparable, Mlle Bartet. Le Mascarille de Mlle Réal del Sarte : *Viva! Mascarillus fourbum imperator*, ne manque ni de vigueur, ni d'esprit. A la gravure, quelques reproductions d'une bonne venue : le Mounet-Sully de Clairin, en Hamlet, par Boilct; le Verdi de Boldini, par Lafond; l'Orphée de Corot, par Mlle Leluc; Beethoven, par Michalek; la Mme Valmore de David, par Mougin; le Comédien de Béraud et la Javanaise de Renouard, par Paillard; la Sonate de Leloir, par Ruet; le Concert de Metzu, par Sevrette; la Sortie de Bal de Romain Ribera, par Torné; le Concert Serbe au Champ de Mars, par Villemsens.

Passons à la statuaire. Et d'abord, une station devant l'œuvre où M. Falguière a cru devoir faire une concession d'un goût qui me semble au moins douteux, à la virilisation des modes féminines, la « Femme au paon », dont le marbre se dresse théâtralement, orgueilleusement, à l'entrée de la grande nef; c'est, ma foi! il faut bien dire le mot, c'est l'aimable garçon, c'est le joli jeune homme des pièces actuelles, des comédies de mœurs genre Variétés ou Vaudeville, c'est le camarade désexé que tant de mondaines essayent d'incarner dans la haute société ou plutôt dans la grande bohème de Paris, à l'imitation des excentricités Belbeuviennes. On se la figure — Chaumont, Réjane ou Lavigne — costumée en chasseur, le chapeau tyrolien sur l'oreille, les cheveux frisés en boucles serrées, l'oreille rose et pointante, librement dégagée. L'impression est bizarre, et, somme toute, assez équivoque. Très heureusement traitée, quant aux finesses du marbre (l'artiste se double, chez M. Falguière, d'un praticien fort expert), cette Androgyne attire et ne retient pas. Aussi bien, elle n'est pas esthétiquement sans défaut. Il me faudrait trop de périphrases pour expliquer où s'affirment les exagérations, mais on peut s'en rendre compte à l'œil nu. La vue n'engage à rien.

Plus innocente et plus vraiment femme dans sa gaucherie assez primitive, l' « Ève » de M. Cordier, commentaire du verset biblique : « L'Éternel dit à la femme : « Pourquoi as-tu fait cela? » Et la femme répondit : « Le serpent m'a séduite et j'ai mangé du fruit » de l'arbre. » C'est une Ève grassouillette et savoureuse à souhait; on croirait voir Mme Théo dans l'opérette des Nouveautés. J'aime assez peu le trompe-l'œil dessiné en larges boucles sur la poitrine du modèle ; mais ce serpent qui parle à la femme en se collant à son épiderme, ce serpent frôleur est une heureuse trouvaille.

Encore quelques œuvres d'inspiration franche : le monument de Flaubert — la vérité, l'humble vérité célébrée par Maupassant, écrivant sous la dictée du maître — et la Danseuse destinée à l'hôtel du baron Alphonse de Rothschild. Voici, pour ne pas trop nous éloigner de Flaubert, Salammbô après la rupture de la chaînette d'or : « On a accoutumé les vierges, dans les grandes familles, à respecter ces entraves comme une chose presque religieuse, et Salammbô, en rougissant, roula autour de ses jambes les deux tronçons de la chaîne d'or. » Cet embarras pudique rentre dans les données normales de la statuaire, et M. Coudray en a tiré bon parti. Les sujets ainsi spécialisés ont plus d'accent que les banales allégories d'ingénuités qui s'inquiètent, — d'innocences qui s'explorent. — De Carlier, une scène des *Travailleurs de la Mer*, Gilliatt saisi par la pieuvre, groupe marbre : « ... Gilliatt avait enfoncé son bras dans le trou; il se sentit saisi... quelque chose qui était mince, plat, glacé, gluant et vivant, venait de se tordre dans l'ombre autour de son bras. La bête l'avait happé. » De beaux détails dans ce morceau tourmenté.

Section des « grands spectacles populaires », classe de la mise en scène pour quatorze juillet, mais plus bizarre que séduisant et plus enlevé comme tour de force que réussi comme morceau de statuaire, le bas-relief plâtre de M. Léopold Morice : « Gloire à Marceau » (souvenir de la translation des cendres de Marceau au Panthéon en 1889). Ce hussard qui s'envole dans les bras de la Gloire, botté, éperonné, sabre au flanc, est une silhouette quelque peu déconcertante.

La Sirène de M. Puech a des ailes, de grandes ailes, ce qui doit la gêner pour nager entre deux eaux, mais elle s'acquitte en conscience de son métier de mangeuse d'hommes. C'est une gaillarde. — Encore une bien belle personne, mais dotée d'un état civil certainement tragique mais pas mythologique pour un denier : Mlle Adeline Dudlay, qui a servi de modèle à la « Tragédie » de M. Roufosse. Pêle-mêle une suite d'allégories dont quelques-unes ne manquent pas de vigueur : la Chanson, de M. Charpentier (qui nous montre aussi des lutteurs genre Folies-Bergère, en équilibre professionnel mais instable : l'un d'eux a la tête en bas et les jambes en l'air) ; la muse éplorée de M. Lefèvre; la Bacchante de M. Banqué ; la Clytie de M. Claudius Marioton (celle-là une statuette) ; la Muse des Bois de M. Pierre Rambaud, point du tout poitrinaire.

On a déjà signalé aux lecteurs du *Ménestrel* le Méhul en bronze de M. Croisy, résultat d'une souscription nationale et destinée à la place de Givet. Une belle œuvre et qui mérite qu'on y revienne, une figure sobre et sévère, mais sans raideur, et bien française d'inspiration comme il convenait pour éterniser les traits de l'auteur de la *Chasse du jeune Henri*. Aux statues décoratives, la Sainte Cécile, de M. Choppin ; la Joueuse de Lyre, de Mme Ducoudray ; la Psyché, de Luca Madrassi ; l'Armide, d'Albert Mulot ; le Sophocle dansant, de Pech ; la Harpe et l'Épée, de Georges Récipon ; l'Orphée jeune, de Mme Ruggles.

Aux bustes, M. Mercié avec le Victor Hugo commandé pour le palais du Sénat. Labiche, par M. Boisseau. Au hasard : Dalayrac, par Basly ; Baillet, de la Comédie-Française, par Briden ; Destouches, par Capellaro ; Mme Roger-Miclos, par Cadès ; Champfleury, par Guillemin ; Mlle Magdeleine Godard, par Lecointe ; Mlle Chassaing, dans *les Bavards*, par Henri Rocq. De M. Guillaume, un Emile Perrin où l'on retrouve la simplicité, le calme, le soin du petit détail qui caractérise l'artiste. Nos jolies actrices — style romain — sont représentées par Mlle Brandès, de Nelsonn, et Mlle Francine Decroza, d'Amélie Colombier.

Camille Le Senne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales de Berlin : l'Opéra royal fermera ses portes le 1er juillet pour les vacances d'été, et les rouvrira le 1er septembre. La récente reprise des *Maîtres chanteurs* a été un effondrement complet, au sujet duquel l'*Allgemeine Musikzeitung* s'exprime en ces termes : « Nous étions privés des *Maîtres chanteurs* depuis bien longtemps à Berlin. Voici qu'on nous les redonne, et nous sommes amenés à souhaiter que cet admirable ouvrage soit abandonné à tout jamais plutôt que de le voir représenter de nouveau d'une manière si peu artistique, si dépourvue de tout caractère et de toute poésie ». La troupe italienne de M. Gardini a quitté le théâtre Kroll non sans quelques avanies, pour céder la place à l'Opéra allemand d'été, qui a été inauguré avec le concours du ténor Götze et de Mme Marcella Sembrich. *La Fille du Régiment, la Somnambule* et *la Traviata* ont été pour l'éminente cantatrice autant d'occasions de succès retentissants. Le Théâtre Central a vécu. La dernière représentation a eu lieu le 30 avril. Le lendemain, les démolisseurs prenaient possession de l'immeuble qui va être converti en un nouvel établissement lequel s'intitulera Théâtre Thomas, du nom de son propriétaire-directeur.

— Voici qu'on parle de l'organisation prochaine, à Berlin, d'une nouvelle grande scène musicale qui serait placée sous la direction de MM. Hans de Bülow, Neumann et H. Wolff. Construction, administration, répertoire, tout serait calqué sur le fameux théâtre de Bayreuth, et le nouveau théâtre deviendrait la scène wagnérienne par excellence.

— Du *Musical Courier* : « Le prince de Bismarck, traversant un jour le palais royal, s'arrêta dans une salle où les jeunes princes prenaient gaiement leurs ébats aux sons d'un orgue de Barbarie ; les enfants insistèrent pour que le prince de Bismarck restât auprès d'eux et prit part à leurs danses. « Je suis trop vieux, s'écria l'austère septuagénaire, mais si le prince impérial veut danser, je tournerai l'orgue très volontiers! » La proposition fut acceptée. Le prince impérial se joignit à ses deux frères et le prince de Bismarck se mit à moudre des airs consciencieusement, tandis que les enfants se livraient à une joyeuse ronde. Tout à coup la porte s'ouvrit, livrant passage au jeune empereur. Il sourit de voir le redoutable chancelier attelé à un orgue de Barbarie, et, après quelques paroles de bienvenue à ses enfants, décocha au prince de Bismarck ce trait incisif : « A la bonne heure! Vous ne perdez pas de temps pour habituer l'héritier présomptif à danser au son de votre musette. C'est, ma foi! la quatrième génération de Hohenzollern à laquelle vous vous consacrez. »

— Le tribunal civil de Berlin vient de rendre un jugement qui intéresse tout particulièrement le monde des agences théâtrales. Il établit la nullité de certains contrats par lesquels une jeune artiste, nouvelle dans la carrière, s'oblige à verser à l'agent qui lui a procuré son premier engagement une commission, non seulement sur le bénéfice de cet engagement, mais encore sur tous ceux qu'elle réalisera dans le cours de sa carrière. Le tribunal considère une pareille convention comme « contraire à la morale » et indigne d'une sanction légale.

— La saison du théâtre de la cour de Gotha, qui vient de prendre fin, a été exceptionnellement riche en productions nouvelles ainsi qu'en reprises d'ouvrages anciens. Parmi ces dernières on cite *Jessonda* (de Spohr), *Euryanthe, Joseph, la Juive, Carmen* et *Mignon*. Les nouveautés étaient *Hamlet, la Vie pour le Czar, Don Pasquale*, et une opérette inédite en un

acte, *la Chanteuse des rues*, livret de M. Döbler, musique de M. S. Bachmann, basse bouffe de la troupe. Ce petit ouvrage a obtenu un certain succès. Un des événements de la saison a été l'apparition de Mme Klafsky (engagée en représentations) dans *Fidelio*. L'opéra de M. Franchetti, *Asraël*, est annoncé pour la réouverture. La scène ducale de Gotha se distingue, comme on le voit, par une activité peu commune.

— La germanisation des termes de musique, dans les pays allemands, préoccupe depuis plusieurs années l'esprit réformateur de nos voisins. Mais jusqu'ici, malgré la campagne menée par les feuilles spéciales, aucun résultat appréciable n'avait été signalé. Voici qu'on prête au ministre de la guerre prussien l'intention de supprimer les termes en langues étrangères dans la musique employée par l'armée et de les remplacer par leurs équivalents allemands. Ce n'est pas tout. Les projets du ministre comporteraient en outre une révolution complète dans le système de l'écriture musicale. Les portées seraient à l'avenir de six lignes au lieu de cinq, afin de réduire le nombre des petites lignes supplémentaires et d'arriver ainsi à ce que la première ligne supplémentaire inférieure et la première ligne supplémentaire supérieure deviennent exactement les limites de deux octaves. Par ce moyen, la note formant le milieu de ces deux octaves se trouvera juste au milieu de la portée. D'autre part, les notes de la basse auront la même disposition que les notes de la partie haute. La clé de *fa* subsistera, mais simplement pour indiquer que les notes sont situées deux octaves plus bas. Le ministre de la guerre exprime la conviction que le patriotisme et la discipline militaire sauront faciliter l'accomplissement de toutes ces réformes. Son Excellence ne paraît pas se douter qu'en pareil cas le patriotisme et la discipline sont des éléments d'une insuffisance absolue.

— Les 8 et 9 courant aura lieu à Dortmund le premier festival westphalien. Les œuvres suivantes y seront exécutées, sous la direction de M. Janssen : *la Consécration du foyer*, ouverture, de Beethoven ; *le Messie*, de Haendel (version Robert Franz); symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; air de *la Création*, d'Haydn, par Mlle Oberbeck; air d'Ottavio, de *Don Juan*, par M. Gudehus; scène des Furies, d'*Orphée* (solo par Mlle H. Spies), de Gluck; airs pour basse, par M. C. Perron ; Alléluia du *Messie;* prélude des *Maîtres chanteurs;* air du même ouvrage, par M. Gudehus; *les Préludes*, poème symphonique de Liszt; différents *soli*, et enfin, *Kaisermarsch*, de Wagner.

— A Cracovie, le compositeur Heinrich Frœhlich a été poursuivi à la requête du compositeur Czibulka, auteur de la *Gavotte Stéphanie*, du chef de plagiat de ce morceau dans une *Krolewna Gawot (Gavotte de la Princesse héritière)* qu'il vient de publier. Acquitté en première instance, il a été condamné en appel, le conseil de M. Czibulka ayant eu l'idée ingénieuse, mais originale, de demander au tribunal qu'il ordonne à l'un des experts de jouer les deux morceaux sur son violon en pleine audience. Cette proposition a été du goût des juges, et l'audition des deux gavottes a démontré à l'évidence qu'il y avait plagiat. Le défendeur a, par suite, été condamné à l'amende et aux dépens, et le tribunal a ordonné la saisie des exemplaires existants de sa gavotte et la destruction des planches.

— On nous écrit de Stockholm : — « Le 10 mai, l'Académie royale de musique a célébré sa fête annuelle en présence de S. M. le roi, d'un grand nombre de membres et d'un public d'invités qui remplissaient la grande salle jusqu'aux dernières places. A cette occasion, M. Richard Henneberg a exécuté avec un grand talent un fort joli concerto pour piano et orchestre, en *la* mineur, dont l'effet a été considérable. Le programme portait aussi l'exécution d'une œuvre importante de M. Saint-Saëns, *le Déluge*, qui a été accueillie avec la plus grande faveur. Les *soli* étaient chantés par des artistes de l'Opéra royal, Mlle Wolff, MM. Straudberg et Lundquist, les chœurs par les élèves du Conservatoire ; c'est le célèbre violoniste Bouk qui s'était chargé du solo de violon, et l'orchestre, qui s'est montré entièrement remarquable, était dirigé par M. Nordquist, maître de la chapelle royale. » Ab. L.»

— Les Roumains eux-mêmes veulent avoir leur organe artistique. Il se publie depuis peu, à Bucharest, un journal spécial qui a pris pour titre la *Romania musicala*.

— C'est sur les plans des architectes viennois Fellner et Helmer que sera érigé le nouveau théâtre de Zurich. Le coût de cette construction, qui sera dans le style Renaissance, est de neuf cent mille francs. La salle pourra contenir douze cents spectateurs. L'inauguration est fixée au printemps de l'année prochaine.

— C'est décidément de l'enthousiasme, on pourrait dire de la frénésie, qu'inspire au public romain le petit opéra de M. Mascagni, *Cavalleria rusticana*, dont nous avons annoncé la récente apparition au Costanzi. Depuis vingt ans, dit *l'Italie*, on n'a vu un succès égal pour un compositeur. Devant ce succès, il est question d'envoyer tout le personnel du théâtre Costanzi (artistes, chœurs, orchestre), donner à Naples une série de représentations de *Cavalleria rusticana*.

— Un procès engagé par l'administration du théâtre de la Pergola, à Florence, au gouvernement italien, vient d'être jugé par le tribunal civil de cette dernière ville. Le gouvernement toscan avait, par un décret, accordé une subvention annuelle de 46,000 francs au théâtre. Le ministre des finances refusait de continuer le service du subside. Le ministre a obtenu gain de cause.

— *M. 89 et Mlle 90*, tel est le titre d'une revue de MM. Petrai et Rindi, agrémentée de musique de M. Rispetto, qui a été représentée avec beaucoup de succès au théâtre Manzoni, de Milan.

— La compagnie engagée pour la saison au théâtre du Lycée, de Barcelone, est ainsi composée : *soprani*, Mmes Russel-Giraud, Calvi et Peydro; *mezzo-soprano*. Mme Boblio; ténors, MM. d'Enrici, Zverni et Mandolini: baryton, M. Vinci; basse, M. Tosi; chef d'orchestre, M. Bimboni. Outre les ouvrages du répertoire courant, on compte monter à ce théâtre *Orphée* et *Alceste*, de Gluck, et *il Matrimonio segreto*, de Cimarosa.

— Les journaux portugais annoncent que l'ancien directeur du théâtre San Carlos de Lisbonne, M. Diego de Freitas-Brito, vient d'accepter la direction du théâtre Saint-Jean, d'Oporto, sous la condition d'une subvention de *douze millions de reis*. Ce chiffre, formidable en apparence, est plus modeste qu'on ne le supposerait au premier abord : le *reis* valant quelque chose comme la moitié d'un centime, la subvention en question se réduit à 60,000 francs environ.

— La *Post* de San Francisco annonce que le professeur Boncelli, de cette ville, a réussi, sur plusieurs pianistes, hommes et dames, l'opération chirurgicale de la libération de l'annulaire, et que les résultats ainsi obtenus sont merveilleux. Schumann aussi avait eu l'idée de cette petite opération, et il avait réussi... à s'estropier pour la vie.

— On signale aussi de San Francisco la naissance d'un organe musical « consacré aux intérêts des joueurs de cithare ». Cette publication s'intitule gravement *Cithare-Journal de la côte du Pacifique*.

— Ce n'est pas une sinécure de donner des concerts aux États-Unis. Voici le relevé des auditions données par M. Hans de Bulow pendant un seul mois. Après avoir « débuté » en mars à New-York et s'être fait entendre à Boston, le célèbre pianiste a joué de nouveau à New-York, les 1er, 2 et 3 avril; à Boston, le 5; le 7 à Toronto ; le 8 à Buffalo ; le 10 à Cleveland; le 11 à Detroit; les 14, 16, 18 et 19 à Chicago; le 17 à Milwaukee; les 21 et 22 à Cincinnati. Le 23 il devait être à Saint-Louis, le 25 à Pittsbourg, le 29 à Washington et le 30 à Baltimore. Soit dix-neuf concerts en moins de 30 jours dans des villes distantes l'une de l'autre de plusieurs centaines de lieues. Le 7 mai M. Hans de Bulow comptait se rembarquer pour l'Europe à bord du steamer *Aller*.

— Un Américain vient d'inventer un instrument qui est certainement appelé à faire du bruit dans le monde. Ledit instrument est un trombone à vapeur(!), de proportions colossales, dont les notes, dit-on, se perçoivent très distinctement à une distance de quatre milles. Par malheur pour l'inventeur, l'expérimentation de ce monstre musical a porté l'effroi chez tous ses concitoyens, qui, assourdis par l'insupportable sonorité de cet engin harmonique d'un nouveau genre, lui en ont fait interdire l'usage sur leur territoire. Si bien que le trombone et son auteur ont été obligés de s'expatrier, ne sachant s'ils trouveraient ailleurs moins d'hostilité pour leurs exercices.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un long débat s'est engagé à la Commission du budget sur la question des théâtres subventionnés. Nous avons déjà indiqué les critiques que le rapporteur a formulées en général contre le système des cahiers des charges. M. Proust s'est ensuite occupé plus particulièrement de l'Opéra. M. Proust a constaté que ce théâtre, dont la construction avait coûté à l'État 40 millions, était sans aucun profit pour lui. Il est encore organisé comme sous l'ancien régime, où l'Académie royale de musique était à la fois théâtre et école. Il y avait trois jours de représentations, trois jours d'école et un jour, le dimanche, réservé à la chapelle du roi. Actuellement on ne continue à jouer que trois jours par semaine; le fait de ne pas jouer les quatre autres jours fait perdre 60 0/0 de ressources. M. Proust croit qu'à la veille de l'expiration de la concession actuelle de MM. Ritt et Gailhard, qui prend fin en 1891, il est nécessaire de soulever ces questions, de prendre position en vue de l'établissement d'un nouvel état de choses, et il propose, en conséquence, d'entendre le ministre des beaux-arts dans une séance ultérieure. — M. Clémenceau a pris alors la parole et formulé, sur la gestion de l'Opéra par les concessionnaires actuels, les critiques les plus virulentes. Il s'est plaint que la direction actuelle violât le cahier des charges, en ce qui concerne les ouvrages nouveaux, qu'elle n'a pas représentés en nombre suffisant; en ce qui concerne la composition de la troupe, qui ne répond pas aux exigences du service; en ce qui concerne les décors, qui ne sont pas restaurés, ou qui servent d'une pièce du répertoire à l'autre; enfin en ce qui concerne les précautions contre l'incendie, qui ont été à peine prises dans la salle. A ce propos un long débat s'est engagé entre M. Proust et M. Clémenceau, sur la question de savoir à qui incombe la dépense pour l'entretien et la réparation des décors. Le cahier des charges de la direction actuelle est insuffisamment clair à ce sujet; M. Clémenceau croit que la dépense incombe à MM. Ritt et Gailhard, M. Proust a déclaré qu'aux yeux du ministre la question était au moins litigieuse. Il a fait savoir en outre que le ministre avait chargé une commission de trois jurisconsultes de l'étudier et de lui présenter un rapport, et qu'en tout cas une solution interviendrait certainement avant l'expiration du privilège actuel. M. Clémenceau a persisté dans ses appréciations et a déclaré qu'il combattrait les conclusions du rapport, et que dès maintenant il demandait la suspension du payement de la subvention pour inexécution du cahier des charges. *(Le Temps.)*

— *Le Gaulois*, de son côté, donne les renseignements suivants: M. « Antonin Proust estime que le système du cahier des charges, tel qu'il existe, est gênant pour tout le monde : et pour l'Etat et pour le théâtre, sans profit pour l'art et sans profit pour le public. Est-ce à dire que le rapporteur des beaux-arts soit partisan de la liberté absolue ? Non. Mais il conçoit l'organisation d'un régime intermédiaire, qui consisterait, par exemple, à soumettre à la surveillance du parlement les conventions qui lient à l'Etat les théâtres subventionnés, la subvention étant maintenue. Pour le mode d'exploitation de l'Opéra, M. Antonin Proust a exposé un système spécial. Il voudrait voir reprendre d'anciennes traditions interrompues et admettre le personnel artistique du théâtre — personnel de l'orchestre, du chant et de la danse — à la participation aux bénéfices par groupe. Le personnel du chant comprendrait, par exemple, le groupe des ténors, le groupe des basses, le groupe des barytons, etc., et les artistes de chaque groupe participeraient aux bénéfices d'après le système des cachets. Ils y gagneraient, et le public aussi, car il arriverait que des artistes en renom, pour augmenter la part de bénéfice de leur groupe, n'hésiteraient pas à se charger de certains rôles un peu sacrifiés aujourd'hui ».

— L'Académie des beaux-arts a décerné le prix Chartier (pour la musique de chambre) à Mme la comtesse de Grandval, et le prix Monbinne (pour un opéra-comique), à M. Benjamin Godard, pour son *Jocelyn*.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des concerts a eu lieu, mardi, au Conservatoire. Après la lecture des divers comptes rendus et rapports relatifs aux travaux et résultats de la session 1890-91, l'assemblée a été saisie d'une proposition de modification de l'article des statuts concernant la nomination du chef d'orchestre. Cette proposition, signée de 33 sociétaires, avait pour but de faire nommer le premier chef d'orchestre pour cinq années au lieu de deux, durée actuelle de ses fonctions. Un vote favorable a été émis à la majorité absolue des voix. Mais un membre ayant fait observer que, d'après les statuts de la Société, les votes importants devaient réunir au moins les deux tiers des votants, il a été, après discussion vive, procédé à une nouvelle épreuve. La majorité des deux tiers n'ayant pas été acquise, la proposition s'est trouvée rejetée. Il a été ensuite procédé à l'élection du premier chef d'orchestre pour deux ans : M. Jules Garcin a été réélu, et l'on ne peut qu'en féliciter vivement la société.

— Quelle que soit l'incontestable valeur des produits admirables de l'ancienne école de lutherie italienne, on peut se demander où s'arrêtera la folie de certains amateurs pour certains instruments. On annonce en effet qu'un violon de Stradivarius, — superbe à la vérité, — celui qui est connu sous le nom du *Messie* et qui appartint naguère à notre grand violoniste Alard, vient d'être vendu à Londres pour la bagatelle de 2,000 livres sterling, soit 50,000 francs ! A ce compte, il est certain que dans un avenir très prochain tous les beaux instruments seront devenus la proie des dilettantes opulents, qui n'en feront rien, et que les artistes, qui pourraient s'en servir et les faire parler, pour la jouissance de tous, seront dans l'impossibilité d'en acquérir aucun.

— Un *lapsus calami* assez singulier a échappé à un de nos confrères de Milan, le *Cosmorama*, qui, en parlant de l'*Inno alla pace* de notre compatriote Mlle Holmès, qui vient d'être exécutée avec tant de succès à Florence, l'intitule *Inno alla guerra*. Heureusement M. de Bismarck n'y est pour rien, et les fêtes de Florence n'ont rien non plus de belliqueux.

— Le violoniste J. White s'est rendu ces jours-ci à Londres pour y passer un mois.

— C'est un fort gentil petit livre, et fort gentiment fait, ma foi ! que celui que vient de publier sous ce titre : *la Danse au théâtre*, Mlle Berthe Bernay (petit in 8°, Dentu, éditeur). Mlle Bernay est elle-même une danseuse, déjà retirée de la scène, quoique fort jeune encore, après une carrière de plus de vingt années à l'Opéra. Son livre est donc écrit *ex professo*, et il est non seulement agréable, mais utile. Je passe sur la partie historique, traitée un peu à bâtons rompus et d'une façon tant soit peu insuffisante, malgré les citations que l'auteur y emprunte à Balzac, à Voltaire à Saint-Marc-Girardin et à Lamennais (!), qui n'ont pas toujours formé, sans doute, ses lectures favorites. Mais il y a une partie excellente et qui suffirait à justifier le succès de cet aimable volume, c'est celle qui a trait aux « études de la danse au théâtre » et dans laquelle le travail préliminaire des classes, les exercices des élèves, les études de pas, d'attitudes, de positions, les pirouettes, les arabesques, les pointes, les pliés, les ronds de jambe, etc., sont décrits, expliqués, commentés, — avec figures à l'appui, ce qui est très pratique, fort utile et on ne peut plus intelligent. Où je ne suis pas de l'avis de Mlle Bernay, c'est lorsqu'elle croit pouvoir affirmer que l'art de la pantomime est en progrès sur ce qu'il était au temps jadis ; c'est le contraire qui est vrai, et il est certain qu'on ne trouverait pas aujourd'hui, à l'Opéra, une danseuse assez comédienne pour procurer au public les émotions que lui donnaient, il y a soixante ou quatre-vingts ans, les Clotilde, les Bigottini, les Vestris, les Montessu, et autres grandes artistes dont les critiques contemporains nous ont raconté les exploits. Cette réserve faite, je répète que le petit livre de Mlle Bernay, fort délicatement illustré par M. Dousdebès, est tout à fait charmant. J'ajoute que l'auteur est en excellents termes avec divers confrères qui ne visent point d'ordinaire à sa spécialité, puisque son volume est précédé de *trois* préfaces : une en vers, de M. Armand Silvestre, et deux en prose de MM. Paul Arène et Gustave Gœtschy. C'est un luxe que tous les écrivains ne pourraient point se permettre.

A. P.

— Un jeune écrivain qui semble vouloir se lancer avec ardeur dans le vaste champ de l'histoire musicale, M. Henri de Curzon, vient de publier sous ce titre : *Les dernières années de Piccinni à Paris* (Fischbacher, éditeur), une brochure substantielle et fort intéressante dans laquelle il retrace, à l'aide de lettres autographes et de documents authentiques, les malheurs, les angoisses, la misère navrante qui affligèrent les derniers jours du grand artiste dont on fit à tort le rival de Gluck, mais qui était lui-même un vrai créateur, ce dont témoignent suffisamment ses belles partitions de *la Buona Figliuola*, de *la Cecchina maritata*, de *Roland* et de *Didon*. Les faits racontés par M. de Curzon étaient connus déjà, mais les documents dont il les accompagne les mettent en lumière d'une façon plus complète et nous familiarisent davantage avec le caractère de l'infortuné compositeur dont les derniers jours entre la France et l'Italie s'écoulèrent d'une façon si douloureuse. Si M. de Curzon voulait compléter encore ses informations sur ce sujet, il aurait à consulter la biographie de Piccinni insérée au tome deuxième de l'intéressant ouvrage de Francesco Florimo : *la Scuola musicale di Napoli*, dans laquelle il trouverait quelques faits nouveaux et précis. Telle qu'elle est, sa brochure se fait lire avec plaisir, et donne une heureuse idée de sa conscience d'historien et du soin qu'il apporte dans les recherches qui doivent le conduire à la vérité.

A. P.

— Un livre plein d'intérêt et d'actualité vient de paraître à la librairie E. Kolb, ayant pour titre *Berlin tel qu'il est*. L'auteur et notre excellent collaborateur, M. Edmond Neukomm, avait publié, il y a quelque temps, un ouvrage intitulé *Guillaume II et ses soldats*, qui obtint un succès légitime par les révélations qu'on y trouvait et les explications qui faisaient comprendre des événements restés assez obscurs pour le public. Le nouveau volume de M. Neukomm est tout aussi intéressant et tout aussi curieux. L'auteur nous initie à la vie intime et publique des Berlinois en général et même en particulier. Car il ne craint pas d'aller jusque dans la vie privée des gens, nous faisant faire connaissance, par exemple, avec le favori de Guillaume II et nous racontant le premier amour de M. de Bismarck. Ajoutons que certains chapitres concernant le théâtre et la musique dans la capitale prussienne sont très curieux et tout particulièrement intéressants.

— Sous ce titre : *Souvenirs du second Empire*, M. le comte de Maugny vient de publier chez E. Kolb un volume de souvenirs du plus haut intérêt et qui aura un grand retentissement. Nul mieux que M. de Maugny, qui a marqué successivement dans l'armée et dans la diplomatie, qui a été à la fois un des familiers de la cour des Tuileries et l'un des hommes les plus répandus de la haute société parisienne, n'était en situation de faire revivre la brillante période du règne de Napoléon III. Les *Souvenirs du second Empire* sont remplis de révélations intéressantes, d'aperçus nouveaux, d'anecdotes amusantes. Beaucoup de portraits aussi. C'est, de plus, une œuvre d'histoire contemporaine *qui datera* parmi les mémoires de ce temps-ci.

— Le ministère des beaux-arts vient d'augmenter la subvention accordée par lui à la Société des Concerts populaires de Nantes, et de 1,000 francs l'a portée à 1,500 francs.

— Soirées et Concerts. — Avant d'entrer en vacances, l'excellente *Société Chorale d'Amateurs*, dite *Société de Sainbris*, a donné, pour clore sa 26e année, une matinée très réussie sous tous les rapports. Nous devons louer sans réserve l'exécution merveilleusement nuancée, délicate et intelligente des chœurs classiques de *Joseph*, d'*Armide*, d'*Obéron*, de *Philémon et Baucis*. Il importe aussi de mentionner la scène si poétiquement mélancolique de *Barberine*, de M. de Saint-Quentin; Mme Bataille en a dit à ravir la délicieuse *Ballade*, qu'on a voulu réentendre, avec le joli chœur de femmes dans lequel elle est encadrée. D'autres mélodies de M. de Saint-Quentin ont obtenu un vif succès, ainsi que l'*Iphigénie* de M. Ch. Lenepveu, la *Fête japonaise* de M. A. Hignard et la *Prière du soir* de M. Ch. Gounod (poésie d'Eug. Manuel). Tous nos meilleurs compliments donc à cette vaillante phalange et à M. A. Maton, qui l'a conduite une fois de plus à la victoire. — Très brillante soirée musicale, dimanche dernier, chez Mme la comtesse de Beaumont-Castries. Mme Krauss a produit une très vive impression en se faisant l'interprète chaleureuse et passionnée des œuvres des maîtres. Elle a dit avec un art infini le *Soir* de M. Ambroise Thomas. M. Delsart a trouvé des sons d'une ténuité exquise pour nous révéler les charmes d'une délicieuse sonate de Boccherini, et M. Marsick a joué en artiste pénétré deux morceaux de sa composition et en virtuose accompli la mazurka de Wieniawski. — Mme Roger-Miclos a donné un brillant concert, salle Pleyel, avec le concours de MM. Marsick et Plançon. L'excellente pianiste a été longuement applaudie et fêtée dans tous ses morceaux, et M. Marsick a joué d'une façon superbe la sonate à Kreutzer et des pièces de MM. César Cui et E. Lalo. M. Plançon a fait bisser le madrigal d'*Ascanio*. — Au concert de Mlle Anna Meyer, donné à la salle Pleyel, mercredi dernier, la bénéficiaire a supérieurement exécuté diverses pièces de Chopin, dont le *Rondo* à deux pianos a été fort applaudi ; la comtesse de Méjaw tenait une des deux parties. Mmes Kevary, de l'Opéra-Comique, Neyt, du théâtre de la Monnaie, l'excellent violoniste Magnus, le charmant diseur C. Périer, et enfin M. Martel, de la Comédie-Française, et M. Riva, de l'Opéra, participaient à ce fort intéressant programme. — L'audition des élèves du célèbre cours Fabre a été certes une des plus intéressantes de la saison. Tous ces petits virtuoses font grand honneur à l'enseignement qui leur est donné. La séance était consacrée principalement aux œuvres d'Antonin Marmontel, le fils de notre grand professeur. C'est un musicien exquis, qui prend une toute première place parmi les maîtres du piano. Voici les morceaux de sa façon qu'on a surtout applaudis : *Le long du chemin*, petite pièce des plus piquantes, une délicieuse *Valse-Sérénade*, un *intermezzo* d'excellent style, puis la *Chanson slave*, la *Chanson arabe* et une endiablée *Tarentelle*. On a fort remarqué aussi la *Chaconne* de Théodore Dubois, la

Gigue de Wormser, la *Danse des Sylphes*, de Godefroid, la *Romance* de Rubinstein, et la charmante transcription à six mains des *Pizziccati de Sylvia*, par Anschutz. Des artistes éprouvés comme Mme Hillemacher, Mlles Sacha Skoff et Herbault-Sarrande prêtaient leur concours à cette intéressante séance. — La *Société philharmonique* du IIIe arrondissement s'est brillamment comportée au concert qu'elle vient de donner dans la salle des fêtes de la mairie, sous la direction de MM. Barrau et Léon Schlesinger. Les exécutions de la 49e symphonie d'Haydn, de la marche de *Rienzi* et de la valse du *Couronnement*, de Strauss, ont été des plus satisfaisantes. Les couplets du Mysoli de *la Perle du Brésil*, très soigneusement accompagnés par l'orchestre, ont valu un véritable succès à Mlle Jeanne Duet d'Arbel, qui s'est fait également applaudir dans une nouvelle valse chantée de M. Léon Schlesinger, qui a été bissée. Applaudissements encore pour Mlle Adelaïde Barbé, une pianiste de la bonne école, et l'excellent chanteur comique Eugène Dassy. — Les administrateurs de la tour Eiffel ont compris que pour engager la foule à venir respirer l'air du soir à 60 mètres d'altitude, la promesse d'un peu de bonne musique était indispensable. Et ils ont chargé M. Georges Auvray d'organiser dans l'ancienne brasserie alsacienne de la première plate-forme, transformée en salle des fêtes, des séances quotidiennes de musique vocale et instrumentale. Au premier programme figuraient plusieurs fragments d'opéras (entre autres le grand duo de *Lakmé* et la polonaise de *Mignon*) chantés par Mlles Nettingham, Mélodia, Lavigne et l'excellent ténor Rondeau.

— Grand succès à Nantes, pour l'exercice des élèves du Conservatoire, si bien dirigé par M. Weingaertner. Avec l'ouverture du *Jeune Henry*, de Méhul, et divers morceaux de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Rossini, Verdi, Victor Massé, Joncières, qui ont mis en relief les qualités de plusieurs élèves des classes vocales et instrumentales : Mlles Guérin, Marquet et Nantier, MM. Audrain, Cocault, Royé, Hervouet, Busson, Le Mestayer et Cartier, le programme portait le titre d'une œuvre considérable de M. Saint-Saëns, *le Déluge*, dont l'exécution, qui ne comprenait pas moins de 140 instrumentistes et choristes, fait le plus grand honneur à M. Weingaertner, aussi bien comme chef d'orchestre que comme directeur d'une école importante. Les *soli* du *Déluge* étaient confiés à Mlles Clerc et Bonnafont, à MM. Landrin et Lavigne, et l'ensemble était excellent sous tous les rapports.

— L'exercice-concert annuel donné par les élèves du Conservatoire de Toulouse a eu lieu en présence d'un public très nombreux. On a particulièrement applaudi un duo de violoncelles, le trio de *l'Enfance du Christ* et les scènes *du Mariage de Figaro* et du *Tartuffe*. Les chœurs ont produit un grand effet. Mais le plus beau succès revient à la classe d'ensemble instrumental, qui, après deux ans seulement d'existence a brillamment exécuté la symphonie en *ut* de Beethoven et la *Méditation* de M. Louis Deffès, directeur de l'établissement. M. Théodore Dubois assistait au concert. Il a quitté Toulouse on ne peut plus satisfait de son inspection et après avoir vivement félicité le directeur de l'École, les professeurs et les élèves.

— Le samedi 3 mai, la Société musicale libre de Laval donnait son troisième concert annuel à ses abonnés. Le programme était exclusivement composé d'œuvres de Félicien David. L'orchestre, qui comprend plus de 70 musiciens, tous amateurs, a enlevé avec brio l'ouverture de *la Perle du Brésil*, l'andante et le finale de la symphonie en *mi* bémol. Ces morceaux ont soulevé les applaudissements; mais le succès le plus grand était réservé au *Désert*. L'orphéon, pour la circonstance, avait prêté son concours à la Société, et l'ensemble était parfait. Cette exécution fait le plus grand honneur aux directeurs de l'orchestre et de l'orphéon, MM. Auguste et Emile Laurent. Sur la demande du public, une deuxième audition sera donnée dans le mois de juin.

— Au dernier concert de l'orchestre municipal de Strasbourg, qui s'est distingué dans l'exécution de la Symphonie pastorale, d'un fragment de la suite symphonique de Moszkowski et de l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, grand succès pour un ténor d'origine russe, M. Raymond von Zur Mühlen, dans plusieurs *lieder* et surtout dans le bel air de *Lakmé* : « Prendre le dessin d'un bijou », chanté par lui en français, d'une façon délicieuse. Le *Journal d'Alsace* dit à ce propos : « L'audition de cette ravissante page, si imprégnée de poésie et de sentiment, ne pouvait être offerte plus à propos pour faire naître le désir, bien partagé assurément, de faire connaître en son entier l'œuvre lyrique de Léo Delibes, que toutes les grandes scènes théâtrales, celle de Strasbourg jusqu'ici exceptée, tiennent à honneur de posséder au répertoire courant. A. Oberdoeffer. »

— A Valenciennes, plus de 180 musiciens ont exécuté un *oratorio-cantate* avec un plein succès. Cette œuvre, qui retrace avec des couleurs très vives les principaux traits de la vie du Bienheureux Chanel martyrisé dans une île sauvage de l'Océanie, a pour auteur le P. Garin, dont les compositions musicales sont, on le sait, fort appréciées.

— Grand concours national de musique d'harmonies, de fanfares et d'orphéons, ouvert à Abbeville les 15 et 16 août 1890. 4,000 francs de prix en espèces, 6,000 francs de récompenses : couronnes, palmes et médailles de vermeil. Concours de fanfares de trompettes et concours de trompes de chasse. Concours d'honneur pour les excellences, les supérieures et les premières divisions : 500 francs en espèces, 1 objet d'art. Concours d'honneur pour les 2mes et 3mes divisions ayant obtenu un premier prix d'exécution ; prix : couronnes et palmes de vermeil. Délai d'adhésion fixé irrévocablement au 1er juin. Pour toutes demandes de renseignements, s'adresser au président du comité d'organisation, à la mairie d'Abbeville.

— M. Riquier-Delaunay, dit *la Semaine musicale* de Lille, le sympathique artiste bien connu, est nommé professeur de la classe de chant des demoiselles et du cours de déclamation lyrique de notre Conservatoire, en remplacement de M. Quculain, qui a quitté Lille.

NÉCROLOGIE

Un écrivain qui s'est fait connaître par d'intéressants travaux sur l'art musical et sur la peinture, M. Léonce Mesnard, auteur, entre autres, d'une substantielle étude sur *Robert Schumann*, est mort presque subitement à Grenoble, le 13 mai, à l'âge de 64 ans. Il était né à Rochefort-sur-Mer, le 14 février 1826.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de cinquante-deux ans, de Mme Gigout, femme de l'excellent et si distingué organiste de Saint-Augustin. Mme Gigout, née Caroline Niedermeyer, était fille du compositeur Niedermeyer, l'auteur de *la Fronde* et du *Lac*, le fondateur de l'École de musique religieuse.

— Cette semaine est morte à Paris, à l'âge de 62 ans, une artiste qui avait tenu naguère une place brillante sur les scènes lyriques italiennes, Mme Fassi, née Carlotta Cattinari, femme de l'agent dramatique bien connu.

— M. Victor Nessler, le compositeur alsacien, vient de mourir à Strasbourg, après une courte maladie. On se rappelle qu'il y a peu de jours il a fait représenter au théâtre de Munich un nouvel opéra, *la Rose de Strasbourg*. Il était l'auteur du *Trompette de Sæckingen*, du *Preneur de rats de Harlem* et du *Chasseur magique*, dont les trop faciles mélodies avaient obtenu dans l'Allemagne entière un succès populaire. M. Victor Nessler n'était âgé que de cinquante ans.

— A Liverpool est mort Thomas Armstrong, chanteur et pianiste distingué, à qui l'on doit une intéressante *Histoire de l'art musical à Liverpool*.

— On annonce de Saint-Pétersbourg la mort d'Ostap Véressaï, luthier petit-russien plus qu'octogénaire, qui était considéré comme le dernier survivant des « bardes » populaires de l'Ukraine. On doit à la mémoire exceptionnelle de ce vieux chantre la conservation d'une foule de légendes et de chansons de la Petite-Russie. Lors d'un voyage que Véressaï avait fait à Saint-Pétersbourg, il y a une dizaine d'années, il lui est arrivé plusieurs fois d'avoir pour auditeurs d'augustes personnages. Il est mort à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

— On annonce la mort, à Monselice, du compositeur Luigi Formaglio, auteur de deux opéras sérieux représentés tous deux à Venise : l'un, *Brenno all'assedio di Chiusi*, au théâtre San Benedetto en 1852, l'autre, *Gismonda di Mendrisio*, au théâtre Apollo en 1854.

— Un violoniste russe nommé Poustarnakow, dont on vantait le très grand talent et qui habitait dans les provinces méridionales de l'empire, s'est suicidé récemment.

— De Naples on annonce la mort d'un artiste qui a joui en cette ville d'une certaine renommée, Giovanni Valente, habile professeur de chant, qui s'est fait connaître aussi comme compositeur scénique. Après avoir fait représenter à Molfetta, en 1865, un drame lyrique intitulé *Roberto de' Gherardini*, il donna sur le théâtre Nuovo, de Naples, un opéra bouffe, *la Festa dell' Archetiello*, dont le succès se prolongea pendant deux saisons, puis, au théâtre des Variétés, un autre ouvrage bouffe, *i Cabalisti di prima forza* (12 juin 1875). Il écrivit encore, en société avec MM. Buonomo, Campanella et Ruggi, un dernier ouvrage du même genre, *la Donna romantica ed il medico omeopatico*, qui fut aussi bien accueilli du public. Depuis lors, il ne reparut plus à la scène. Valente était âgé de soixante ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3088 — 56me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Juin 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE-SÉRÉNADE

d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement: *Dansons la Tarentelle*, de A. TROJELLI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Suzon*, chanson de JOANNI PERRONNET, paroles de Mme A. PERRONNET. — Suivra immédiatement: *Crépuscule*, nouvelle mélodie de DARNSTON, poésie de ROSEMONDE GÉRARD.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

En feuilletant au hasard les journaux du temps, j'y retrouve, avec un vif intérêt, les appréciations des critiques sur l'ouvrage et sur le musicien.

Le critique musical du *Figaro* était alors B. Jouvin, dont les procédés de la jeune école commençaient à bouleverser singulièrement les idées. Dans ses conversations, il se montrait curieux de toutes c·s nouveautés; il en recherchait avec empressement la genèse; il s'étonnait avec une bonne foi naïve des impressions très inattendues qu'elles lui apportaient; il flairait le succès prochain; mais, la plume à la main, le feuilletoniste attaché aux formules anciennes reprenait le dessus et il avait parfois la dent dure.

« M. Georges Bizet, disait-il à propos de *Djamileh*, avait écrit deux partitions plus importantes. Toutes deux avaient fait applaudir l'imagination et la main d'un musicien, la main avant l'imagination; dans toutes deux certaines idées préconçues et scientifiques se substituaient trop souvent à l'inspiration du compositeur; on eût dit qu'en écrivant, la main de Georges Bizet, serrée comme dans un étau, était dirigée par celle de l'homme qui a plus bouleversé encore l'Allemagne musicale qu'il ne l'a remuée...

» M. Georges Bizet a placé au début de son ouverture la marche en *ut* mineur du défilé des esclaves: elle manque de caractère, de mélodie et de rythme; la tonalité s'y dérobe avec affectation à l'oreille qui la voudrait saisir. Pour rendre ceci par une image corporelle, figurez-vous l'auditeur marchant sur des *dissonances* établies en masses superposées et perdant l'équilibre à la suite du musicien en posant le pied à vide. »

Frédérick, de *Paris-Journal* (rien de commun assurément avec notre éminent confrère de *l'Indépendance belge*), exécutait ainsi qu'il suit le jeune compositeur :

« Ce n'est pas, nous le craignons fort, la *Djamileh* que nous venons d'entendre qui rendra célèbre le nom de M. Bizet. L'espace et le temps nous manquent pour analyser chacun des morceaux de sa laborieuse partition, et nous devons nous borner à en dégager le sens général et la valeur d'ensemble. Ainsi envisagée, la musique de M. Bizet se présente sous un aspect terne, vague, confus, sans relief, sans contour et sans coloris. En l'écrivant, l'auteur n'a dû jamais souffrir de cette fièvre et jouir de cette émotion que connaissent seuls les musiciens de tempérament. Il n'est pas né compositeur, il l'est devenu, et sa musique a tout juste la valeur d'une amplification correcte de rhétoricien. L'idée est complètement absente, et nous craignons bien qu'elle fasse à jamais défaut au compositeur. »

La Liberté parlait d'autre sorte, par la voix de Victorin Joncières :

« En abordant la scène sur laquelle ont été données les mille et quelques représentations de *la Dame blanche*, en se présentant devant le public qui a acclamé *le Voyage en Chine*, M. Bizet, un des plus ardents prosélytes de la nouvelle foi musicale, jouait gros jeu. Deux partis s'offraient à lui : ou renier momentanément ses croyances, et, sous le couvert fort excusable d'une fantaisie d'artiste, faire franchement un opéra-comique selon la formule, ou, sans tenir aucun compte des préférences des habitués du théâtre qu'il abordait, composer un ouvrage suivant son tempérament, sans concession d'aucune sorte, ne s'adressant qu'aux véritables connaisseurs.

» Ce parti était le plus dangereux ; aussi M. Bizet s'y est-il arrêté, et comme il arrive le plus souvent aux audacieux, sa hardiesse lui a complètement réussi. Aux applaudissements des amateurs sérieux sont venus se joindre les bravos de la foule ignorante, qui, d'abord dépaysée dans ce nouveau milieu où la transportait l'imagination poétique du musicien, a subi bientôt, sans s'en douter, l'influence irrésistible du parfum oriental qu'exhale la partition de M. Bizet. »

Dans *l'Avenir national*, Albert Wolff entendait, en même temps qu'à Bizet, dire son fait à toute « une école de jeunes musiciens français égarés dans la même voie funeste » :

« Il est vraiment pénible de voir un musicien d'un très grand talent succomber sous cet art prétentieux. De sa par-

tition s'exhale un parfum d'ennui auquel les seuls amis des auteurs peuvent résister. Cela vous serre la gorge lentement, mais sûrement. On voudrait résister, mais cette musique monotone terrasse la bonne volonté et la sympathie. Depuis le commencement jusqu'à la fin, *Djamileh* est une suite de *lamentos*. De ci de là, un éclair de gaîté, un sourire, mais aussitôt M. Bizet, chassant son naturel, revient au parti pris. Les sonorités de l'orchestre inspirées de Richard Wagner frappent d'abord, par une certaine ampleur, mais bientôt les altos et les violoncelles agacent par leurs continuels gémissements. Le compositeur semble n'avoir qu'un but, celui de rendre son art incompréhensible. »

Pauvre Bizet! Voilà heureusement des encouragements qui lui arrivent:

« *Djamileh*, dit le critique du *Journal de Paris*, est un petit tableau oriental d'une couleur exquise, d'un charme et d'une poésie qui bercent et enivrent, un tableau de maître pour cette partie de l'œuvre qu'on peut nommer le *paysage*. Mais au théâtre, le paysage n'est qu'un cadre : il faut encore mettre quelque chose dedans. L'élément scènique n'est pas ici dans les incidents, qui se réduisent à peu. Il est dans la passion ardente et profonde de l'esclave Djamileh pour son maître Haroun. C'est assez pour animer et dramatiser la légère action dont le musicien s'est inspiré..... A côté de ce sentiment dramatique que je relève avec plaisir dans la partition de M. Bizet et qui s'y accuse d'abord par la passion de Djamileh, et, en général, par une expression très juste dans la déclamation, à côté de cela le musicien a mis dans son œuvre toutes les rêveries et toutes les langueurs que le ciel d'Orient verse dans les esprits. Son orchestre a des sonorités enivrantes et d'une nouveauté remarquable. »

La Patrie, tout en portant haut le drapeau de la mélodie, ne méconnaissait pas les grandes qualités de Georges Bizet. Mais l'épithète d'homme de science lui arrivait encore, et c'était alors le mot le plus accablant pour un compositeur. Le conseil lui était donné de prendre vite un parti pour sortir d'une voie dangereuse :

« On peut rester savant et être mélodiste; des grands maîtres l'ont prouvé. Et s'il aime les Allemands, qu'il choisisse pour modèles *Don Juan*, *les Noces*, *le Freischütz*. Ils sont assez *bien écrits* tout en étant remplis de belles mélodies. »

M. Barbe (d'Arromanches), affirme dans *le Gaulois* que M. Bizet a écrit une « longue, très longue, mais une jolie, assez jolie partition. » — Cela n'est point compromettant comme opinion.

« M. Bizet, dit le critique du *Soir*, a des partis pris d'étrangeté qui me choquent... Adepte de l'école nébuleuse allemande, on dirait qu'il fait en sorte, parfois, de supprimer impitoyablement et de propos délibéré toute apparence de rythme et de tonalité. Je pourrais citer à ce sujet certains passages de l'air de *Djamileh* qui est bien la négation de toute musique voulant produire autre chose qu'une sonorité confuse et sans accent. Je citerai ensuite, comme exemple de hardiesse harmonique, d'une de ces hardiesses dont M. Wagner lui même serait jaloux, l'introduction du morceau intitulé *lamento*. Ce morceau débute par un accord brisé de *mi* majeur, contre lequel vient se heurter, pour le plus grand déchirement de l'oreille, un accord de septième majeure pris sans préparation et frappé sur un *si* bémol. On ne me reprochera pas d'abuser, dans ma critique, des définitions et des explications techniques; mais ceci est tellement horrible, d'un effet tellement sauvage, que je n'ai pu résister au désir de l'indiquer, pour l'édification des personnes assez instruites musicalement pour me comprendre.

« Et pourtant, quand M. Bizet veut bien ne pas persister dans son système, il redevient un musicien civilisé, et l'inspiration ne lui fait même pas défaut. Sa partition contient, en somme, quelques bons morceaux, et il est certaines pages qui sont remplies de charme et de fraîcheur. »

Voici, dans *le Bien public*, une réflexion d'une équité et d'un bon sens assez rares dans ce conflit d'opinions généralement excessives :

« Il est un des musiciens distingués de cette jeune école qui, en enlevant aux voix l'intérêt mélodique pour le fondre dans les sonorités de l'orchestration, tend à s'éloigner de plus en plus des traditions de l'opéra, tel que les maîtres et le public l'ont compris jusqu'à ce jour. En persévérant dans cette voie, récoltera-t-elle les fruits de son labeur? je ne voudrais pas l'affirmer. Toutefois, c'est faire preuve de vaillance artistique que de chercher des sentiers nouveaux, surtout en sachant combien sont rares pour nos compositeurs les occasions de se faire entendre au théâtre. »

Hippolyte Hostein, dans *le Constitutionnel*, s'étend longuement sur le poème, sur certains détails de scène. Pour la musique, il la traite assez sommairement et pour ainsi dire du bout de la plume. « En somme, conclut-il, assez banalement, M. Bizet est un chercheur, et il l'a bien prouvé dans *Djamileh*. »

Sylvain Saint-Étienne s'ajoute dans *l'Événement* aux nombreux critiques visant « les tendances wagnériennes » de G. Bizet.

Il y a là comme un inévitable refrain de ces couplets variés de la chronique musicale parisienne.

C'est surtout à l'intention des musiciens que j'ai voulu recueillir, au courant de ces notes, quelques pièces de cet habit multicolore dont la critique habilla, en son temps, la petite partition de G. Bizet. Que ces jugements leur paraîtront extraordinaires aujourd'hui, à eux qui « savent lire » et peuvent aller contrôler, sur le texte même, ces opinions vieilles de près de vingt années. Et comme ce Bizet que font revivre ces pages, est différent du modèle! On était pourtant à la veille de cette *Carmen* qui devait le faire triomphant! Il faudrait faire sur ce dernier ouvrage, à travers la critique, une sélection pareille à celle que je viens de présenter sur *Djamileh*. Mais, non! il ne faut pas la faire : cela ennuierait trop de gens! Rien n'est plus désagréable aux hommes que de se retrouver à quelques années de distance face à face avec leurs opinions!

(*A suivre.*) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

1862-1890

I

Berlioz, dans une de ces lettres violentes qu'il écrivait au moment où sa passion pour Miss Smithson l'exaspérait jusqu'à la folie, glissait, entre deux blasphèmes, cette phrase étrangement calme et familière : « A propos, je vais faire un opéra italien fort gai sur la comédie de Shakespeare : *Beaucoup de bruit pour rien*. » C'était en 1833. Vingt-neuf ans après, *Béatrice et Bénédict* était joué à Bade.

Le théâtre de Bade avait coûté un million et devait rapporter environ 30,000 francs pendant la saison. Un article de Méry reproduit dans le *Ménestrel* du 17 août 1862 en donnait la description : « Il s'épanouit avec grâce dans la corbeille d'arbres et de fleurs où » il est placé. Le premier coup d'œil jeté sur l'ensemble de la salle » est suivi d'un éloge spontané ; en arrivant aux détails, l'éloge » continue, et quand tout est vu minutieusement, on se résume » ainsi : c'est beau, riche et charmant. »

La fête d'inauguration eut un grand retentissement. *Le Ménestrel* consacra plusieurs colonnes à l'insertion d'une chronique : *Les trois âges de Bade* et d'un *Prologue d'ouverture* composés par Méry, le tout, suivi d'une analyse de l'œuvre. Dans le *Journal des Débats*, Amédée Achard entonnait un chant pindarique : « Ville gagnée, criait-on » autrefois quand les fiers soldats d'une armée en campagne avaient » pu réussir à planter leurs drapeaux victorieux sur les remparts » d'une ville emportée d'assaut. Eh bien, je puis écrire à présent : » bonne nouvelle, la bataille est livrée et c'est victoire gagnée. » Mais les cordes trop tendues de la lyre ne pouvaient résister long-

temps : le chroniqueur se raille bientôt lui-même de son incompétence : « Ne serait-ce pas l'occasion de chanter avec la vieille et populaire chanson :

Au clair de la lune,
Mon ami Janin,
Prête-moi ta plume
Pour écrire un brin. »

D'autres journaux prodiguèrent sur le même ton les éloges.

Berlioz reçut 4,000 francs par acte, plus 1,000 francs pour avoir dirigé son œuvre les 9 et 11 août. Aucun ouvrage ne devant être joué plus de deux fois, on donna ensuite *Érostrate* de M. E. Reyer.

Béatrice et Bénédict eut alors pour interprètes Mme Charton-Demeur, Mlle Monrose, Mme Geoffroy, et MM. Montaubry, Lefort et Prilleux.

Berlioz put croire un instant que son opéra serait porté par l'opinion publique jusque sur la scène de l'Opéra-Comique. Son illusion fut courte. Le duo seul triompha de l'indifférence parisienne; Mmes Viardot et Vandenheuvel le chantèrent au Conservatoire le 22 mars 1863. La partition, un peu modifiée et enrichie du trio du 2e acte, venait d'être gravée.

Béatrice et Bénédict fut depuis donné à Weimar, le 10 avril 1863, avec Mlle Milde et M. Knop dans les deux rôles principaux. Une reprise eut lieu à Bade les 8 et 10 août 1863 avec Mme Charton-Demeur, Mlle Henrion, Mlle Faivre et M. Jourdan. Le duo se chanta souvent dans les concerts, et l'ouvrage entier reparut encore à Weimar, le 13 novembre 1863.

Bien accueilli depuis sur plusieurs scènes allemandes, il a été représenté récemment à Carlsruhe (1887) et à Vienne (1890) avec des récitatifs ajoutés par MM. de Putlitz et Motl.

Les victoires musicales de Berlioz à Bade lui avaient attiré des sympathies parfois très ardentes. Les femmes sensibles aimaient le musicien-poète qui avait su les faire pleurer en écrivant la musique de ces vers :

Tu sentiras couler tes larmes à ton tour,
Le jour où tu verras couronner ton amour.

Il se laissait aimer, mais son âge le réduisait au désespoir : « Voyez donc ces joues creuses, ces cheveux gris, ce front ridé, » disait-il à un ami en froissant une lettre d'amour... j'ai soixante ans, elle ne peut pas m'aimer, elle ne m'aime pas. » Et les aveux les moins déguisés ne parvenaient pas à lui donner le change. Berlioz était l'éternel révolté que rien ne trouve résigné, pas même le bonheur. Ne soyons pas sévère pour lui : un autre vieillard sentit la tête et le cœur lui tourner sous les mêmes ombrages de Bade ; nous en avons pour preuve un joli madrigal dans lequel Voltaire se dénonce lui-même :

Souvent un air de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge.
L'autre jour dans l'erreur d'un songe
Au rang des rois j'étais monté.
Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire.
Les dieux, à mon réveil, ne m'ont pas tout ôté,
Je n'ai perdu que mon empire.

II

En art, il faut marcher en avant, toujours devancer quelque peu son siècle. En écrivant *Béatrice et Bénédict*, Berlioz a méconnu cette loi du progrès. Qu'en est-il résulté? Une chose bien naturelle, hélas ! sa partition, toute charmante, toute délicieuse qu'elle est, n'a pu exercer qu'une faible influence au moment de son apparition et se présente à nous aujourd'hui, dépourvue de cette liberté d'allures, de ce rayonnement, de cette incandescence qui distinguent les aurores naissantes des lueurs affaiblies du crépuscule.

Béatrice et Bénédict, composé il y a près de trente ans dans la forme alors usitée de l'opéra-comique, ne peut pas être considéré comme une œuvre type. Les représentations de cet ouvrage auront malheureusement pour résultat d'égarer l'opinion ; aussi peut-on dire en toute vérité que la *Société des grandes auditions de France*, dont nous ne suspectons nullement les intentions, a montré Berlioz sous un jour défavorable et aura contribué à enraciner l'idée que ses œuvres dramatiques demeurent rétrogrades, chose vraie en ce qui concerne *Béatrice et Bénédict*, mais certainement fausse quand il s'agit de *Benvenuto Cellini*, de *la Prise de Troie* et des *Troyens à Carthage*. Là du moins, Berlioz a donné sa mesure complète, prenant toujours pour modèles les drames lyriques de Gluck et de Spontini, offrant même parfois des morceaux d'une facture un peu vieille, mais n'en restant pas moins, si l'on excepte Wagner, le plus hardi, le plus indépendant, le plus vigoureux, le plus novateur, le plus essentiellement poète de tous les musiciens dramatiques de son temps.

Le sujet de *Béatrice et Bénédict* est emprunté à Shakespeare (1) ; Berlioz a lui-même écrit son livret, un enfantillage parfois plein de charme. Il s'agit de vaincre le préjugé antimatrimonial qui anime l'un contre l'autre Béatrice et Bénédict et devient entre eux l'occasion d'un échange ininterrompu de railleries, d'un petit commerce d'épigrammes qui donnent à leurs entretiens une tournure leste et piquante. Le moyen employé consiste à leur persuader qu'ils se consument d'amour l'un pour l'autre et refusent de se l'avouer par orgueil. Bénédict déclare que *le monde ne finira pas par sa faute* et Béatrice apprivoisée l'accepte par dévouement pour son sexe, *afin qu'il ne fasse pas le malheur d'une autre femme*. Un double mariage devient le couronnement de ces innocents badinages.

Les dialogues de *Béatrice et Bénédict* manquent de finesse et d'esprit. Berlioz a mal *copié* Shakespeare. Par exemple, il fait dire à Béatrice parlant des exploits de Bénédict : « J'ai promis de faire dire une messe pour chaque infidèle qu'il tuerait ; je vais être réduite à mendier sans doute. » Shakespeare avait écrit : « Dites-moi combien il a tué d'hommes... car, en vérité, j'ai promis de manger tout ce qu'il tuerait. » Berlioz était seul à trouver spirituelles des phrases comme celles-ci : « C'est un chant d'amour, d'amour poussé... jusqu'à... jusqu'au bout enfin... » — « J'ai fait une fugue pour frapper l'esprit des jeunes gens et leur rappeler la fuite du temps. » Plus loin, il compare l'estomac des choristes à des éponges, il met dans la bouche d'un musicien ridicule ce mot de Spontini : « Messieurs, l'ouvrage que nous allons exécuter est un chef-d'œuvre, » et rappelle des manies de Fétis par certains détails de son texte.

Plusieurs morceaux de la partition, pris séparément, peuvent être considérés comme de petits chefs-d'œuvre. Ce sont l'ouverture, les deux duos, l'air de Béatrice, le trio pour voix de femmes, la marche nuptiale, et le scherzo vocal. Presque tous les autres ont des qualités mélodiques, de l'aisance, de la clarté, du style.

L'instrumentation est admirable d'ingéniosité, de discrétion et de convenance dans l'expression des sentiments. Rien, absolument rien d'excentrique ou de trop bruyant. Dans sa partition, Berlioz a écrit presque partout une ligne pour les cors *simples* et une ligne pour les cors à *cylindres*, ce qui semble bizarre, car il a déclaré que le son des deux instruments était identique. Les harpes y apparaissent aussi dans la marche nuptiale, mais on ne les a pas entendues à l'Odéon. Dans le duo célèbre les violons se trouvent divisés, et vers la fin, deux premiers et deux seconds, également divisés, jouent à l'octave haute des autres. Dans le même duo, le hautbois répète avec persistance une note haletante qui frappe comme le bruit persistant d'une cigale. Les couplets de Somarone sont écrits pour guitare, trompettes et cornet, sans quatuor. Le ravissant chœur d'hyménée est accompagné par la guitare seule.

Mme Bilbaut-Vauchelet prête une grâce mutine au rôle de Béatrice, dont elle sait fort habilement graduer les effets, surtout dans l'air : « Il m'en souvient ». Malheureusement elle a manqué de chaleur à l'entrée de l'allegro. M. Engel a eu d'excellents moments : c'est un artiste consommé. Mlle Levasseur, un peu intimidée d'abord, a partagé avec Mlle Landi le succès d'interprétation du duo. MM. Badiali, Queulain et Gourdon remplissent convenablement les autres rôles d'hommes. M. A. Lambert s'est montré acteur excellent dans le personnage de Léonato.

M. Lamoureux semble porté à exagérer les sonorités. Il a pris certains mouvements avec une lenteur et une solennité peut-être excessives. Mais il a rendu l'ouverture du *Carnaval romain*, qui commençait la soirée, avec un entrain superbe.

Les décors sont assez ordinaires, et peu conformes aux indications du livret. Les principaux costumes sont riches et brillants.

Mlle Bartet a récité devant le buste de Berlioz une ode écrite par M. Georges Lefèvre.

Et maintenant, nous attendons *les Troyens*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

OPÉRA. — Début de Mme Fierens dans *la Juive* :

Mme Fierens, dont le début a eu lieu vendredi à l'Opéra, est une jeune artiste belge, élève du Conservatoire de Bruxelles, où elle obtint, il y a quatre ans, un premier prix exceptionnellement brillant, qui fit aussitôt bien augurer de son avenir. Elle fut immédia-

(1) On en retrouve les éléments dans l'Arioste et dans une nouvelle de Bandello. *La Princesse d'Elide* de Molière, *Montano et Stephanie*, l'opéra de Berton, et *l'Héritière* de Scribe, présentent des analogies avec la donnée de Shakespeare.

tement engagée, ainsi que son mari, qui avait été son camarade de classe au Conservatoire, par M. Bonnefoy, directeur du Grand-Théâtre de Lille. C'est là que, tout en jouant les grands rôles du répertoire courant, où elle obtenait de véritables succès, elle créa d'une façon fort distinguée la *Zaïre* de M. Charles Lefebvre. J'eus l'occasion de l'entendre dans cet ouvrage et je jugeai qu'il y avait dans la jeune cantatrice l'étoffe d'une véritable artiste, chez qui le travail et l'expérience de la scène ne pouvaient manquer de développer de précieuses qualités.

Depuis lors, Mme Fierens est allée tenir son emploi à Marseille, où le public l'accueillit très favorablement, et la voici maintenant à l'Opéra, toute préparée à rendre les grands services qu'on est en droit d'attendre d'elle. La voix de la nouvelle falcon est d'une étoffe solide, d'un timbre très flatteur, et très égale dans son étendue d'environ deux octaves; le médium est corsé, et les notes hautes : *si, ut, ré*, ont beaucoup de vaillance et d'éclat. Cette voix est bien conduite, avec sagesse, avec sobriété ; le phrasé est heureux, l'articulation excellente, et l'on ne perd pas une parole. Avec cela de bonnes qualités de comédienne, une réelle intelligence de la scène, une physionomie expressive et mobile, voilà les qualités qui lui ont valu l'autre soir un accueil très chaleureux. L'air : *Il va venir*, le duo du second acte, le finale du troisième ont montré du premier coup tout ce que peut faire Mme Fierens. C'est là, croyons-nous, une bonne, très bonne acquisition pour l'Opéra.

Nouveautés. — *Le Voyage de Chaudfontaine*, opéra bouffe wallon en trois actes, musique de Jehan-Noël Hamal (1757), adaptation française de M. H. de Fleurigny. — *La Chanson du Tzigane*, pièce en un acte, en vers, de M. H. de Fleurigny, avec musique de scène de M. Paul Vidal.

Le Ménestrel a déjà donné quelques renseignements sur Hamal, le musicien assurément distingué à qui l'on doit la gentille partitionnette du *Voyage de Chaudfontaine*, et qui ne fut point, comme on l'on a dit à tort, le maître de son illustre compatriote Grétry. Hamal était âgé de quarante-huit ans lorsqu'il fit représenter ce petit ouvrage, écrit par lui sur un livret en patois wallon. On en était alors à la première grande vogue de l'opéra-comique français, tout frais éclos, à Paris, par l'apparition brillante des *Troqueurs*, de Dauvergne, joués avec tant de succès à l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Germain. Nos jeunes compositeurs n'avaient pas tardé à se lancer sur cette piste, et la Belgique, on le voit, ne voulait pas être en retard. Dans l'espace de deux années seulement, Hamal donna à Liège quatre ouvrages de ce genre: *le Voyage de Chaudfontaine* et *la Recrue de Liège* en 1757, *la Fête troublée par la pluie* et *les Hypocondres* en 1758.

Les partitions de ces quatre ouvrages avaient disparu depuis lors, et c'est un hasard qui fit retrouver, il y a peu de temps, celle du *Voyage de Chaudfontaine*, que M. Alhaiza se mit en devoir de monter au théâtre Molière, de Bruxelles, où sa résurrection obtint un tel succès qu'il eut l'idée de venir nous la faire entendre à Paris. On m'assure que M. Gevaert et M. Joseph Dupont se sont pris d'une sorte de passion pour cette musique, et cela ne m'étonne nullement, car non seulement elle est écrite avec une grande sûreté de main, mais elle a des qualités de verve, de franchise, de gaieté sans prétention qui, étant donnée l'époque à laquelle elle a paru, sont faites pour séduire les artistes instruits et délicats. Ce n'est, d'ailleurs, il faut bien le dire, comme nos premiers opéras-comiques, qu'une sorte de grand vaudeville, dont les morceaux ne comportent point de développements. Des ariettes, comme on disait alors, des chansons, des couplets, parfois précédés d'un court récitatif, quelques chœurs, et c'est tout. On chercherait vainement, dans la partition du *Voyage de Chaudfontaine*, la trace d'un morceau d'ensemble, et c'est à peine si l'on y rencontre un semblant de duo. Mais dans ses proportions mignonnes, cette partition est écrite de main d'ouvrier, et l'on y voit qu'Hamal était un véritable artiste, à l'instruction solide, à l'imagination alerte et à la plume expérimentée.

Le malheur, c'est que le livret sur lequel s'est exercé à Liège, en 1757, l'inspiration du compositeur, ne saurait intéresser en aucune façon les Parisiens de 1890. Non seulement ce livret ne constitue pas une pièce, mais il est essentiellement local, et perd toute sa saveur à être transplanté dans un milieu tout différent de celui qui l'a vu naître. Chaudfontaine est un petit pays situé près de Liège, où l'on se rendait de cette ville en bateau pour y faire des parties de plaisir, et c'est précisément un incident de ce genre qui forme le canevas très léger du poème mis en musique par Hamal. Or, que l'on se figure une pièce bâtie sur les habitudes de nos canotiers d'Asnières, de Bougival ou de Nogent-sur-Marne; elle pourra nous amuser beaucoup, nous qui sommes au courant de ces coutumes, mais paraîtra parfaitement et naturellement insipide à cent lieues de Paris. C'est justement un peu là ce qui s'est produit aux Nouveautés avec le *Voyage de Chaudfontaine*, et ce qui empêchera le public parisien de prendre goût à cette bleuette musicale, en dépit de la gentillesse de la musique et de la gaîté très franche, très communicative, qu'y déploient d'ailleurs les interprètes.

Car la pièce est jouée et chantée d'une façon très satisfaisante, avec beaucoup de verve, de crânerie et de jeunesse. Il y a là un petit trio féminin tout à fait réjouissant : Mlle Zélo Duran (Tonton), qui est jolie comme un cœur sous son grand chapeau de paille, et dont la voix est fort aimable ; Mlle Thérèse Bastin (Rose), à la physionomie pleine d'intelligence, au jeu plein de finesse et de gaîté ; et Mlle Rachel Neydt (Adyle), qui ne le cède en rien à ses deux compagnes. Les deux rôles d'hommes sont aussi fort bien tenus par M. Thys (le caporal Golzau), un trial qui n'est pas sans mérite, et M. Charvet (le batelier Girard), comédien plein de rondeur dont la bonne voix de basse n'est pas à dédaigner. Tous ont fait ressortir de leur mieux la gaîté trop locale du livret, dont les vers français sont, ma foi, gentiment tournés, et la franchise de la musique. Dans celle-ci, j'ai surtout remarqué, au premier acte, l'air à vocalises du sergent : *Apaisez-vous, mes tourterelles*, qui est d'un très heureux effet, et le chœur final, qui est très harmonieux ; au second, l'ariette de Rose : *L'entendez-vous?* la chanson en duo : *Je voudrais faire un voyage*, qui est d'une grâce et d'une fraîcheur charmantes, et la ronde en chœur du cramillon, dont la gaîté élégante est tout à fait communicative, et qui est réglée de la façon la plus heureuse ; enfin, au troisième, les couplets fort amusants du batelier, et l'air de Rose : *Au diable la séquelle*, dans lequel, avec ses singuliers effets de sifflement, Mlle Bastin s'est fait justement applaudir et a mis la salle en joie.

En résumé, *le Voyage de Chaudfontaine* est aussi bien monté que possible. Reste à savoir si l'intérêt très réel, mais un peu trop rétrospectif de la musique, suffira pour compenser la trop mince valeur du livret?

Le spectacle commençait par une sorte de drame en vers : *la Chanson du Tzigane*, dont je n'ai pas bien compris l'utilité, et qui était loin d'être à sa place sur cette scène joyeuse des Nouveautés. Il est inutile d'insister là-dessus. Je me contenterai de nommer les interprètes : Mlle d'Arsac; Mlle Mariane Chassaing, une gentille soubrette, MM. Mortier, Deval, et surtout Montigny, le seul qui sache dire les vers.

Arthur Pougin.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Quatrième article.)

Un peu loin, un peu arrière-centenaire et Tour Eiffel posthume... — Oui, certainement. Et puis il y fait bien chaud en été. Elle devrait avoir lieu de mars à mai, l'Autre Exposition. Mais c'est vraiment un salon, c'est-à-dire une sélection, un triage, une réunion de gens de goût et de talent, de valeur nécessairement inégale mais de tempérament varié et de tendances identiques, se complétant les uns les autres, formant un ensemble homogène. Voilà en effet la caractéristique du hall aux peintures et à la statuaire ouvert dans l'ancien palais des Beaux-Arts, sous les auspices de M. Meissonier. On y trouve un peu de tout, depuis le tireur de coups de pistolet jusqu'à l'allumeur de lanternes magiques, depuis les pasticheurs de Carolus Duran jusqu'à Carolus lui-même, depuis les peintres qui exagèrent la nature jusqu'à ceux qui se contententent de l'interpréter; on y trouve le bibelotier, le costumier, l'anecdotier, l'inventeur d'éclairages perfectionnés, le coloriste-chimiste, le metteur en scène et même le cabotin. On n'y rencontre guère le pompier. Il n'y a pas que des chefs-d'œuvre à l'Autre Salon (qui vaut bien cette répétition de majuscules), mais les œuvres banales y sont fort rares.

Le vaste panneau de M. Puvis de Chavannes, *inter artes et naturam*, destiné à l'escalier du musée de Rouen, joue au Champ-de-Mars à peu près le même rôle que le plafond de Munkaczy aux Champs-Élysées : c'est le plat de résistance. Groupement symbolique des premiers artistes qui furent, en effet, les premiers interprètes de la nature. Toujours le dessin sommaire et le volontaire à-peu-près du coloris dans le rendu des figures; mais un paysage d'une remarquable solidité, où se retrouve la maîtrise du décorateur : de belles ordonnances, d'harmonieuses symétries, une symphonie qui serait de Corot si elle n'était de Puvis de Chavannes.

Après le Puvis, arrêtons-nous à la salle des plafonds, intelligemment organisée et éclairée. Les plafonds sont placés dans leur position naturelle, c'est-à-dire anormale. Des ciels clairs, de poétiques envolées : « les Arts » par Galland. Au milieu, le Besnard, une magnifique esquisse du plafond qu'il destine à l'Hôtel de Ville. Nous sommes dans un chaos lumineux de mondes supra-terrestres : la Vérité s'élance, fière, en portant dans ses bras des gerbes de feu dont elle éclaire l'humanité. Un peu rude de ton, mais une magistrale esquisse, un beau décor.

Suite des grandes toiles : l'allégorie de M. Agache, « Vanité ». La composition est intéressante : la jeune fille au sourire énigmatique qui tient entre ses doigts une boule de verre, symbole des félicités d'ici-bas, le poète au laurier d'or et à la figure décharnée, les armoires vides qui remplissent le premier plan, forment un ensemble très intelligible, et l'allégorie ne tourne pas au rébus. Le défaut du tableau — et un défaut assez grave — est dans la sécheresse, dans l'excès du fini, dans la perfection même du rendu. M. Agache traite les natures mortes qui occupent une place importante dans cette « Vanité » très bien meublée, avec la patience et la sûreté de main d'un Desgoffes. C'est faire œuvre de bon ouvrier, mais en même temps c'est enlever à l'allégorie ce vague, cette illusion, cet idéalisme qui sont les premières conditions du genre.

M. Alfred Stevens, qui n'avait rien donné depuis longtemps.... — depuis le Salon où exposa Mme Sarah Bernhardt, prise d'une vocation subite pour les beaux-arts, — a fait huit envois au Champ de Mars pour réparer le temps perdu. Il y a beaucoup à prendre et un peu à laisser dans ce petit Salon. Il faut prendre une œuvre de tout premier ordre, « la Musicienne », portrait de harpiste en robe verte, un pauvret caraco noir, d'un rendu saisissant et d'une sobriété d'exécution plus que méritoire chez M. Stevens. Il faut laisser « la Jeune Veuve », commentaire assez froid du distique du fabuliste :

Le deuil enfin sert de parure
En attendant d'autres atours...

Non seulement l'exécution est sèche et dure, mais la composition manque d'unité, j'allais dire de vraisemblance. Ce Cupidon joufflu qui se glisse sous la table serait inexcusable, s'il n'était pas en bois ou en plâtre, de figurer dans un décor tout moderne où le portrait du mari (détail assez spirituel) apparaît en perspective coupé à mi-figure par un battant de porte, mais laissant voir un revers de redingote taché d'une rosette rouge. L'« Ophélie » et « lady Macbeth » rentrent dans l'art décoratif.

Saluons en passant M. Charles Meissonier (le fils), toujours fidèle aux galantes résurrections du dix-huitième siècle, un Saint-Preux, une nouvelle Héloïse ou un Jean-Jacques et une Madame de Warens dans un berceau de feuillage et de fleurs, ainsi qu'un « Goûter au Jardin » dans un décor d'opéra-comique ; et M. Prinet, qui ne va pas chercher si loin les sujets de tableaux. Il se contente de nous montrer un petit chef-d'œuvre d'observation et de spirituelle mise en scène, sans aucun sacrifice à l'anecdotisme : la « Leçon de danse », une troupe de gamines en tabliers blancs et bas noirs étudiant, sous la direction d'un violoniste dégingandé, les premiers principes de l'art des Subra et des Mauri.

Même série : les Gustave Courtois, un charmant portrait de Le Bargy, de la Comédie-Française, un peu idéalisé, un peu « regarni », comme disent les tailleurs, sous le costume et la poudre d'un jeune seigneur répertoire Marivaux ; une composition plus importante mais passablement encombrée : Lisette du *Légataire universel*, panneau pour le foyer de l'Odéon... Cela fait trois panneaux dans un seul tableau, car Lisette se tient debout devant une grande armoire normande dont les portes sont ouvertes et qui, malgré l'habileté du trompe-l'œil, me paraît un meuble bien gênant. N'oublions pas une « Ninon », pour laquelle je donnerais volontiers la Lisette avec tout son bric-à-brac d'hôtel garni.

De M. Blanche, qui a une ambition fort louable même quand le succès reste incertain, celle de composer le portrait, une très suggestive étude d'enfant en manteau de velours noir doublé de vert : quelque chose comme la jeunesse d'Hamlet. Puis, la suite des Béraud, très variée : entre autres une petite Arlequine argent et noir et une composition anecdotique qui pourrait bien être transportée au théâtre par un directeur aimant la mise en scène pittoresque : « Rien ne va plus ; » la salle de jeu de Monte-Carlo. Beaucoup de figures intéressantes et de types saisis dans la fièvre du jeu, depuis le joueur fataliste, hypnotisé, jusqu'au passionné qui rentre en courant dans la salle du jeu en tenant à la main une liasse de billets de banque. Faut-il l'avouer ? Je préfère à ces détails amusants, mais d'une exécution relativement facile, une petite femme en veston mastic, en coiffure frisée au petit fer, vue de dos, appuyée sur le tapis vert, d'une étonnante vérité d'attitude.

Un bon portrait de Plançon en François Ier d'*Ascanio*, par M. Delécluse ; de M. Paul Robert un intéressant Paul Mounet en don Salluste de *Ruy Blas*. M. Rixens a fait une série d'œuvres d'une belle tenue, depuis le portrait de Mme Ducasse jusqu'à l'étude qu'il intitule « la Toilette ». Les Roll sont d'une modernité intense, suivant la formule : Mme Jane Hading, celle qui fut la Claire de Beaulieu du *Maître de Forges* et « Toute la lyre » de *Sapho*, un peu trop vernissée dans un décor de serre un peu trop chargé ; Coquelin cadet, débitant un monologue. De M. Ducz, un portrait de M. Georges Hugo en homme du monde, pas très bon, presque criard, assez prétentieux avec ses vagues réminiscences de poses romantiques et qui fait fureur. M. Sargent nous montre la célèbre tragédienne Ellen Terry dans son rôle de lady Macbeth, où elle semble surtout une héroïne des *Niebelungen*. De Mme Madeleine Lemaire une Ophélie à la Chaplin, dans un décor à la Lerolle, mais avec une profusion de fleurs merveilleuses, de fleurs qui seraient à elles seules la marque et la signature de Mme Lemaire.

Pour varier un peu nos plaisirs, passons à un symphoniste-luministe (c'est le vocabulaire à la mode), M. Besnard. Il y a sept Besnard au Champ-de-Mars, tous curieux ; tous personnels, mais de plus en plus conformes à la loi tirée du sonnet de Baudelaire :

Comme de longs échos qui de loin se répondent
Dans une triomphante et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les tons se confondent.

Donc, pour M. Besnard, le violet faisandé est la couleur du cauchemar, car c'est dans une brume violacée que baigne le modèle féminin intitulé « l'Insomnie ». Ces tons vifs et gais, rouges, roses, bleus, sont la couleur de la famille, car c'est la note dominante du « Groupe d'enfants » ; quant à la femme aimée, elle doit être parée, en large, de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, car la « Vision de jeunesse » est verte, jaune, orangée, ponceau, lilas... Mais derrière cette coloration tout austère et conventionnelle, que d'admirables morceaux, que de détails révélant la maîtrise du grand peintre ! Et quel artiste aurait été M. Besnard, si les marchands de produits chimiques n'avaient en bocaux des suggestions aussi perverses. — Autre symphoniste, celui-ci en brouillard majeur : Eugène Carrière. Il possède d'admirables qualités d'observateur et d'exécutant, M. Carrière, mais il les noie dans une buée grise, couleur de mauvais rêve ; et pourtant quel album intime d'une merveilleuse délicatesse : ce sommeil de l'enfant et de la mère, la « Tendresse », la « Coupe » ; la jeune fille à la coiffure ; le cahier ; le déjeuner ; de petits Chardins, vus à travers une vitre brouillée. — Et pour ne pas terminer cette première promenade sans parler des maîtres étrangers, une très belle étude de M. Kuehl : une jeune femme en robe blanche jouant de l'orgue dans une tribune Louis XV.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

FLEURS D'HIVER, FRUITS D'HIVER

Sous ce titre, M. Ernest Legouvé vient de faire paraître chez Paul Ollendorf un curieux petit volume qui contient, pour ainsi dire, toutes ses impressions intimes d'octogénaire. Il y a là bien des pages charmantes, et comme la meilleure manière de louer le livre d'un tel maître et la plus agréable pour le lecteur est encore d'en citer des fragments, nous avons choisi celui qui va suivre :

..... Plus j'avance dans la vie, plus grandissent en moi deux goûts bien propres à la prolonger. J'aime chaque jour davantage la campagne et la poésie. Ces deux goûts se tiennent et s'entretiennent l'un l'autre. Dès que le mois de mai me ramène dans mon petit village, je redeviens écolier ; j'apprends tous les jours quelques vers par cœur ; je les retiens encore ; je me les répète tout haut ; ce sont mes compagnons de promenade. Dieu merci ! les longs ouvrages en prose ne me font pas encore peur, mais il faut compter avec mes yeux, voire avec ma tête, pour qui les lectures trop prolongées sont une fatigue. La poésie a cela d'admirable qu'elle contient beaucoup de substances sous un petit volume. La sagesse et l'imagination humaines s'y trouvent comme résumées ; c'est la cristallisation des idées et des sentiments de tous les temps.

Lamartine a dit :

Tout ce qui sort de l'homme est rapide et fragile,
Mais le vers est de bronze et la prose est d'argile.

Ajoutez un autre avantage de la poésie sur la prose : elle est portative ; on l'a dans sa tête. Enfin, dernier privilège, elle se prête merveilleusement à l'exercice de la diction à haute voix. Les rimes, les rythmes, les timbres, les nombres, les richesses de coloris, les mille nuances de sentiments, sont autant de sujets d'étude délicieux pour un passionné de diction comme moi. Je passe quelquefois de longs moments à chercher la note juste qui convient à tel ou tel passage, à faire sur les vers de la musique parlée. Allez donc essayer ce métier-là à Paris! Cherchez donc des intonations dans les rues, au milieu de la cohue des passants!... Dieu sait pour qui l'on vous prendrait! Tandis qu'en plein bois! en plein champ! en plein ciel! en pleine solitude!.. Dès que deux ou trois heures sonnent, me voilà parti en course, un bâton à la main, le nez en l'air, les poches vides mais la mémoire pleine de tous mes chers poètes. Je dis tous, car je n'en ai pas de préférés, ou plutôt je préfère chacun d'eux à son tour; cela dépend du paysage, de l'heure du jour, de la saison de l'année. Il y en a dont les vers me viennent d'eux-mêmes sur les lèvres par une belle matinée de printemps. Il y en a d'autres qui chantent plus volontiers comme les merles, au milieu des brouillards d'automne. J'en ai pour les horizons lointains et bleuâtres. J'en ai aussi pour les petits recoins sombres, cachés au plus épais des taillis de chênes. Croirait-on que j'en ai même pour les heures de sommeil? L'insomnie est la triste compagne de la vieillesse. Pour moi, *s'éveiller* et *s'endormir* ne sont pas des verbes réfléchis, ce sont des verbes actifs. C'est vraiment moi qui m'éveille et me tiens éveillé avec ma maudite imagination ; et c'est moi qui suis forcé de m'endormir comme un enfant qu'on berce. Eh bien, je me berce avec des vers! Une certaine fable de La Fontaine contient un certain passage qui m'a fait vingt fois l'effet d'une goutte de chloral ; c'est dans *l'Alouette et ses Petits* :

> Cependant soyez gais, voici de quoi manger.
> Eux repus, tout s'endort, les enfants et la mère.

Quand j'arrive à ce vers-là, il me semble que mon lit devient un nid, et je m'endors avec toute la couvée.

Par exemple, je n'emploie pas Victor Hugo à cet usage, il est trop éclatant! ni Musset, il est trop excitant! ni même Béranger... car j'apprends aussi du Béranger! J'en apprends bien d'autres ! Corneille, Racine, Régnier, Casimir Delavigne, André Chénier, Lamartine, Boileau. Tout cela vit côte à côte dans ma mémoire. Victor Hugo aurait frémi d'indignation si je lui avais dit qu'après m'être récité avec enthousiasme tel ou tel passage de *la Légende des Siècles*, une heure après je disais tout bas avec délices ce morceau de Ducis :

> Petit logis commode et sain,
> Où des arts et du luxe en vain
> L'on chercherait quelque merveille...

Il faut vraiment être né en 1807 pour se permettre de tels amalgames!... Demandez donc à la jeunesse un pareil polythéisme!... Elle crierait au sacrilège! Ses admirations sont trop exclusives, ses antipathies trop violentes. Pour elle, adorer rime toujours avec exécrer. Elle n'élève jamais une statue qu'avec les débris d'une autre. Elle se croirait impie envers Shakespeare, si elle ne lapidait pas *Andromaque* avec *Othello*. Mais quand on est depuis si longtemps dans le monde, quand on a vu mourir tant de renommées réputées immortelles, qu'on a vu s'éteindre tant d'étoiles qui passaient pour des étoiles fixes, alors toutes les petites distinctions de genres, de temps, de modes, disparaissent; on ne s'attache plus qu'à ce qui survit, et on aime tout ce qui survit. On fouille à travers toutes les cendres du passé pour y découvrir quelque lueur qui y brille encore. Ce n'est quelquefois qu'une étincelle! Qu'importe, je la recueille et je lui garde une modeste place à côté du flambeau qui rayonne et de l'astre qui resplendit. Je me fais l'effet d'un ancien; j'ai mon petit feu sacré à la maison.

ERNEST LEGOUVÉ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres :

La période assez laborieuse des débuts touche à sa fin au théâtre de Covent-Garden. Le public s'est montré plus que réservé pour la plupart des nouveaux pensionnaires de M. Harris, qui a été fort mal avisé en exhumant à leur intention des vieilleries telles que *le Trouvère*, *la Traviata* et *la Somnambule*, n'ayant plus cours même en Angleterre. Il convient de signaler la bonne impression produite dans le rôle de dona Anna par Mme Tabary, mieux connue en Allemagne sous le nom de Basta. Par contre, il serait peu charitable d'insister sur les défaillances de Mme Gerster, qui remontait sur les planches après une longue et cruelle maladie. *Lohengrin*, avec les frères de Reszké et Mme Fursch-Madi, a été le premier succès franc de la saison et a eu un heureux lendemain avec *Roméo et Juliette*, qui a servi de rentrée brillante à Mme Melba. Samedi ce sera le tour de M. Lassalle dans *les Maîtres chanteurs*, qui lui avaient valu un succès très légitime la saison dernière. On répète activement *le Prophète* pour le début de Mme Richard, avec une distribution des plus remarquables. M. Jean de Reszké chantera pour la première fois à Londres le rôle du Prophète, Edouard de Reszké fera Zacharie, Cobalet Oberthal, Dufriche et Montariol les deux anabaptistes, et Mme Nuovina, Bertha. La direction promet de rétablir les trop nombreuses coupures qui avaient jusqu'ici défiguré le chef-d'œuvre de Meyerbeer à Covent-Garden. Une distribution nouvelle des plus savoureuses de *Carmen* serait celle dans laquelle M. Jean de Reszké prendrait le rôle de Don José et M. Lassalle celui d'Escamillo. Il faut espérer que dans ce cas on pourra décider Mme Richard à chanter l'héroïne de Bizet. La titulaire actuelle du rôle, Mlle Zélie de Lussan, n'a ni la conception artistique, ni l'ampleur vocale du rôle, pour un tel milieu et avec de pareils partenaires. Pour l'unique représentation des *Pêcheurs de Perles*, on a renoncé cette saison aux tripatouillages de M. Mancinelli, et le troisième acte a été exécuté selon la partition définitive, avec le trio de M. Benjamin Godard.

Mme Patti ne voulant pas s'exposer à la même mésaventure qu'à son précédent concert, s'est fait remplacer cette fois par Mme Albani, retour d'Amérique. Malheureusement le public n'y a rien gagné comme composition de programme, même si on ne tient pas compte des exhibitions pénibles de M. Sims Reeves, le ténor-fantôme, et de Mme Trebelli, une artiste qui aurait pu se montrer plus soucieuse de sa vieille réputation.

Le succès de M. Paderewski a été grand à son troisième concert, donné enfin devant un public très nombreux. Pour sa quatrième et dernière séance l'éminent pianiste s'est assuré le concours de l'orchestre Henschell et exécutera son propre concerto en *la* mineur, celui de Saint-Saëns en *ut* mineur et la Fantaisie hongroise de Liszt. — M. Sarasate, de retour des États-Unis, donnera samedi son premier concert avec le concours de Mme Berthe Marx. — La prochaine nouveauté musicale de la Société Philharmonique sera une Suite d'orchestre en *sol* mineur de Moszkowski, dirigée par l'auteur. — A. G. N.

— Le jeune maestro Pietro Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, est décidément le lion du jour en Italie, et il semble qu'on ne sache que faire pour griser son esprit par des procédés d'une bienveillance peut-être excessive. Il suffira de dire que la petite ville de Cerignola, modeste commune de la province de Foggia, où il est directeur de la Société philharmonique et, croyons-nous, organiste à l'église, l'a nommé citoyen honoraire; que Livourne, sa ville natale, fait frapper en son honneur une médaille d'or; enfin que le roi vient de le nommer chevalier de la Couronne d'Italie, ce que les journaux trouvent prématuré, rappelant que Verdi avait écrit une vingtaine d'opéras quand il obtint cet honneur. Quant au succès de son opéra, il n'a été non épuisé, mais interrompu que par la fermeture du théâtre, et la représentation de clôture fut une véritable fête pour le jeune compositeur, qui a été l'objet d'ovations sans nombre. Après le spectacle, le jury qui avait décidé la représentation des trois opéras distingués par lui, s'est réuni pour décerner les primes : la première a été attribuée, à l'unanimité, à M. Mascagni, la seconde à M. Spinelli, auteur de *Labilia*. Enfin, on annonce que M. Sonzogno a commandé à M. Mascagni un nouvel opéra, dont le livret sera emprunté, dit-on, au drame de M. Alexandre Dumas, *les Danicheff*.

— Le troisième opéra couronné au concours Sonzogno, *Rudello*, musique de M. Ferroni, professeur de composition au Conservatoire de Milan, a été représenté sans grand succès au théâtre Costanzi, de Rome, comme les deux précédents. « Beaucoup de savoir, dit le *Cosmorama*, grande monotonie, aucune inspiration. » Et *le Trovatore*, de son côté : « Beaucoup de science, mais peu de *théâtralité* et de mélodie, et trop de mélopée. » En somme, chute honnête.

— Bonne nouvelle pour les compositeurs français! La Scala de Milan passe aux mains de M. Edouard Sonzogno. Et dès à présent on annonce pour la saison prochaine l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas, le *Sigurd* de M. Reyer et *le Cid* de M. Massenet.

— Trois opéras nouveaux doivent être donnés prochainement en Italie : au théâtre Dal Verme, de Milan, *Editta*, paroles de M. Arkel, musique de M. Pizzi; au Philodramatique de la même ville, *Linna di Dovara*, paroles de M. Visentini, avocat de Mantoue, musique de M. Ziglioli, compositeur natif de Pescarolo, organiste à Caravaggio et qui jusqu'à présent n'est connu que comme compositeur de musique religieuse; à Sant'Arcangelo (Romagnes), pour l'ouverture du théâtre, remis à neuf, *la Zingara di Granata*, musique de M. Bartolucci.

— « Opéras nouveaux en gestation ». C'est ainsi qu'un journal italien annonce toute une série d'ouvrages qui attendent leur tour de représentation et dont voici la liste : *Manon Lescault*, livret de MM. Marco Praga et Domenico Oliva, musique de M. Puccini; *i Medici*, poème et musique de M. Ruggero Leoncavallo, ouvrage qui n'est que la première partie d'une trilogie intitulée *Crepusculum*; *Andrea del Sarto*, paroles de M. Ghislanzoni, musique de M. Baravella ; *Matteo Schivner*, paroles de M. Tommasucci, musique de M. Bensa; *il Trionfo d'amore*, musique de M. Giulio Tanaro;

il Figlio della Selva, livret de M. Ghislanzoni, musique de M. Cesare Dell'Allis ; *Malcado*, musique de M. Angelo Bottagisio ; enfin *Gunther*, musique de M. Nino Rebora.

— Au théâtre Pezzana, de Milan, grand succès pour une nouvelle opérette du compositeur viennois Sommer. *Cin-Ko-Ka*, joué par MM. Grossi, Giovannini, Principi, et par Mmes Morroto, Ferrara et Narducci. — Au Politeama Duc de Gênes, à la Spezia, première représentation de *la Capricciosa*, ballet du chorégraphe Razzeto, musique de M. Galleani. — A Rome, à l'école normale Vittorio Colonna, exécution d'une « idylle » en trois actes, *Minoetta*, paroles de M. P. Rinaldi, musique de M. A. d'Este, chantée par des amateurs et des élèves de l'école, et accompagnée par un orchestre improvisé, qui, dit un journal, « a fait souffrir les oreilles bien organisées ». — Enfin, à Milan, dans les salons de M. Giuseppe Treves, exécution d'une opérette en un acte, *Gringoire*, livret imité par Mme Treves de la comédie de Théodore de Banville, musique de M. Scontrino, chantée par Mme Adélaïde Morelli, MM. Russitano, Angelini-Fornari, Cromberg et Marini.

— A l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Paganini, qui tombait le 27 mai dernier, on a placé à Parme, dans le Borgo Felino, sur la façade du palais de M. le comte Filippo Linati, sénateur, une pierre commémorative rappelant le long séjour fait en cette demeure par l'illustre violoniste. On sait que c'est à Parme que Paganini fit son éducation musicale, sous la direction de Rolla et de Ghiretti ; c'est à Parme aussi qu'il fut enterré et que se trouve le riche tombeau que lui a fait élever son fils, le baron Achille Paganini ; c'est dans sa belle villa de Gaione, située à quelques milles de cette ville, que le baron Achille Paganini conserve religieusement tous les objets qui rappellent le souvenir de son père, un violon et un violoncelle d'Amati, une mandoline, une guitare dont il se servait souvent, les manuscrits de la plupart de ses compositions, dont plusieurs inédites, ses innombrables décorations, sa tabatière préférée, des mèches de ses cheveux, le béret noir qu'il portait à son lit de mort, divers portraits, les cadeaux qu'il reçut de tous les souverains au cours de ses voyages et de ses triomphes, etc., etc. On compte présenter prochainement au conseil municipal de Parme une demande tendant à faire donner au Borgo Felino le nom de *rue Paganini*.

— Le 12 avril 1892 sera le second anniversaire centenaire de la naissance d'un autre violoniste illustre, Giuseppe Tartini. Un comité vient de se constituer à Pirano, en Istrie, ville natale de cet artiste justement fameux, pour préparer dignement la célébration de cette date intéressante.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — COBOURG-GOTHA : Le chambellan von Rekowski a été relevé de ses fonctions d'intendant du théâtre de la Cour. Le baron Ebart est désigné pour le remplacer. — COLOGNE : Le théâtre Municipal a clôturé sa saison par une représentation de *la Flûte enchantée* donnée au bénéfice des chœurs et du corps de ballet. — DRESDE : Le succès du *Roi malgré lui*, de M. Chabrier, au théâtre de la Cour, va en s'accentuant. La direction vient de recevoir un grand ouvrage lyrique du compositeur Félix Draeseke, *Hérat*, qui verra le jour dans le courant de l'automne. — INSPRUCK : Au théâtre Municipal a eu lieu ces jours derniers la première représentation de l'opéra de M. Freudenberg, *Marino Faliero*, interprété par la troupe du théâtre Municipal de Regensburg. Brillant succès, dit-on. — VIENNE : Mlle Jenny Broch est remontée sur la scène de ses anciens succès, à l'Opéra Impérial, pour y donner deux triomphales représentations du *Barbier de Séville* et de *la Fille du Régiment*.

— C'est le professeur Schapper, sculpteur à Berlin, qui a été chargé de l'exécution de la statue de Wagner, destinée à la ville de Leipzig. L'ébauche, exposée chez l'auteur, représente le maître assis ; la pose est énergique, les traits sont pleins d'animation. L'architecture du piédestal sera dans le style Renaissance et s'harmonisera avec la façade du théâtre municipal, devant lequel le monument va être érigé.

— On commence à s'occuper sérieusement en Autriche de la construction du théâtre Mozart, dont nous avons parlé déjà, et qui doit s'élever tout près de Salzbourg, sur le Monchsberg, un des sites les plus souriants et les plus aimables de la contrée. Les architectes, MM. Helmer et Fellner, viennent de soumettre au comité qui s'est formé à Salzbourg les plans du nouveau théâtre. La façade du monument, conçue dans le style de la Renaissance italienne, sera précédée d'un escalier grandiose sous lequel un abri sera aménagé pour les visiteurs, et qui sera flanqué d'une riche balustrade ornée de figures allégoriques. Le portail se composera de cintres supportés par une colonnade courant sur toute la largeur de la façade. L'édifice, comprenant plusieurs étages élégamment ornés, sur les côtés, par des galeries à jour, des escaliers, des balcons et des statues, sera surmonté d'une large coupole correspondant à la salle proprement dite. L'intérieur de cette salle diffère, par son aménagement, des théâtres ordinaires ; elle prend l'aspect d'une salle de concert et comprend environ 1,500 places, réparties entre un rez-de-chaussée en forme de gradins s'élevant jusqu'à la galerie du premier étage, qui fait tout le tour du vaisseau, et quelques loges seulement, placées à la hauteur du balcon et des galeries. Toutes les places sont disposées de façon qu'aucune d'elles ne soit à plus de deux mètres au-dessus du niveau de la scène. Derrière le balcon se trouve un grand foyer communiquant avec les galeries et les balcons extérieurs. Le théâtre sera entièrement éclairé par l'électricité. Enfin, pour faciliter l'accès du théâtre Mozart, la ville de Salzbourg fait construire une route qui gravira en serpentant le Monchsberg et qui, partant des bâtiments de l'École normale, près du Salzbach, passera par la vieille porte connue sous le nom de Monikathar. « Quand ce théâtre sera construit, hasarde en raillant *le Guide musical*, il restera à trouver des artistes capables de chanter la musique de Mozart. Ils ne sont pas si nombreux qu'on pourrait le croire, et ce sera l'une des difficultés de cette entreprise destinée, dans l'esprit de ses promoteurs, à contre-balancer l'influence de la scène wagnérienne à Bayreuth. » Sans paraître s'en douter, *le Guide* fait là la critique la plus sanglante de l'œuvre wagnérienne, œuvre morbide malgré ses incontestables beautés, et complètement destructive de l'art du chant et du vrai sens musical. Toutefois, nous pensons que cet art du chant n'est pas encore si complètement corrompu qu'on ne puisse trouver un noyau d'artistes capables d'interpréter, comme elle doit l'être, la musique de Mozart, et d'en faire ressortir l'immortelle splendeur. Mozart est « vieux jeu » sans doute aux yeux de nos wagnériens, mais ceux-ci n'ont pas encore fait la conquête de l'univers, et il se pourrait bien que l'auteur de *Don Juan* ait conservé un nombre suffisant d'adeptes et d'admirateurs.

— *Stockholm*, 30 mai. L'Opéra a représenté avant-hier pour la première fois et avec succès *l'Otello* de Verdi. Principaux interprètes : M. Œdmann-Otello et Mlle Oselio-Desdemona, qui ont été remarquables.

— *Copenhague*, 1er juin. — Le Théâtre Royal vient de finir sa 142e saison. Il a représenté 49 pièces, parmi lesquelles 16 opéras. L'opéra ne figurant que deux jours par semaine sur les affiches, le nombre des représentations musicales n'est pas grand. Voici les chiffres des représentations pour cette saison : *Carmen* 8 fois, *Don Juan* 1, *la Mantille* (opéra danois en un acte) 6, *Guillaume Tell* 1, *Iphigénie en Aulide* 6, *Roméo et Juliette* 6, *Roi et Connétable* (opéra danois en quatre actes de Pierre Heise) 8, *Faust* 3, *la Fille du régiment* 3, *les Contes d'Hoffmann* 13, *la Traviata* 4, *Fidelio* 5, *Fra Diavolo* 6, *Aïda* 7, *Taming of the shrew* 2, *Mignon* 5.

— La direction des Concerts populaires de Bruxelles se propose de continuer la saison prochaine le système qu'elle a inauguré cet hiver par suite de la retraite volontaire de M. Joseph Dupont. Elle engagerait pour chacun de ses quatre concerts un chef d'orchestre différent. Cet hiver on a vu se succéder au pupitre : MM. Edouard Grieg, Rimski-Korsakow, Hans Richter, et deux Belges : MM. Emile Mathieu et Edgard Tinel. L'an prochain, on y verrait paraître successivement MM. Colonne, Lamoureux, Hans de Bulow et Hans Richter. Voilà qui ne sera pas sans offrir un certain intérêt.

— MM. Barwolff et Franz Servais sont réengagés au théâtre de la Monnaie à Bruxelles comme premiers chefs d'orchestre pour la saison prochaine. Comme précédemment, M. Barwolff dirigera le répertoire français et italien, M. Franz Servais le répertoire allemand. Comme second chef, en remplacement de M. Philippe Flon, la direction a engagé M. Léon Dubois, ancien prix de Rome de Belgique, compositeur de talent et musicien excellent qui a déjà été accompagnateur à la Monnaie.

— Edouard Strauss et ses musiciens sont arrivés sains et saufs à New-York. Leur débarquement a eu lieu sans incident. Les démonstrations auxquelles on s'attendait de la part de la *Ligue des travailleurs* ne se sont pas produites. Le *capellmeister* viennois et ses cinquante instrumentistes ont pris immédiatement le train pour Boston.

— On doit procéder prochainement, à Bilbao, à l'inauguration d'un nouveau théâtre. A cette occasion sera exécutée une *Marche triomphale*, due à un jeune compositeur de Bilbao, M. Pedro Martinez.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui à l'Opéra, continuation des représentations populaires à prix réduits avec *l'Africaine* ; demain apparition du *Rêve*, le nouveau ballet de MM. Edouard Blau et Gastinel.

— Les frères de Reszké quittent l'Opéra, c'est entendu et nous l'avons déjà annoncé. Mais voici Mme Melba qui veut les suivre dans leur retraite. Cela devient plus grave. Elle fuit devant les procédés du farouche Gailhard, qui ne veut pas lui accorder un tout petit congé d'un mois, l'hiver prochain. M. Gailhard a tort de ne pas céder ; Mme Melba n'est certes pas payée à sa valeur à l'Opéra, dont elle est « l'étoile » incontestée. Il serait peut-être honnête et en même temps adroit de le reconnaître en lui permettant de trouver ailleurs des compensations à ses modestes appointements pendant quatre pauvres petites semaines de l'hiver. Autrement Mme Melba paraît décidée à payer son dédit pour aller chanter sous d'autres cieux. Et alors que restera-t-il à Pedro Gailhard ? Plus de frères polonais et plus de chanteuse américaine à sensation. Il est vrai qu'on vient de renouveler l'engagement de Mme Adiny « à de belles conditions », nous disent les feuilles amies de cette belle cantatrice. Est-ce une compensation suffisante ? ? ?

— Il est question de remonter à l'Opéra le ballet *Sylvia* pour la rentrée de Mlle Subra. Ce n'est pas dommage, vraiment. Pourquoi M. Gailhard laissait-il pourrir dans ses magasins de la rue Richer cette petite merveille de grâce et de finesse ? Et *la Tempête* ? qu'attend-on pour en continuer les représentations arrêtées en pleines recettes !

— Elle a été tout à fait charmante, la petite causerie de M. Georges Boyer sur Gustave Nadaud et ses chansons, pleine d'aperçus ingénieux et de fines observations. Aussi on a fait grande fête au conférencier et aux

trois artistes qui lui prêtaient le concours de leur talent : M. Saint-Germain, le diseur exquis, M. Gibert, le fantaisiste spirituel, et Mlle Darcourt, toujours bien intelligente et bien originale. C'est ainsi qu'on a vu défiler tour à tour un certain nombre des plus jolies chansons de Nadaud, parmi lesquelles *la Bouche et l'Oreille*, *le Boulanger de Gonesse*, *la Grande Blessée*, *le Soldat de Marsala*, *Cheval et Cavalier*, *Jalousie*, *Oscar l'irrésistible*, *les Dieux*, *Bonhomme*, *la Lettre de l'Étudiant* et beaucoup d'autres qui ont placé leur auteur à la tête des chansonniers de notre époque. Comme le disait si justement M. Boyer, en appliquant à Nadaud lui-même l'histoire de son *Bonhomme* : « Bonhomme vit encore et vivra éternellement. » Si éternellement qu'on ne comprend pas que l'Académie, souvent si embarrassée au milieu des multiples candidatures qui sollicitent ses suffrages, n'ait pas songé d'elle-même à ce véritable homme de lettres dont elle pourrait si facilement s'honorer. Tant pis ! le gros mot est lâché. Que la modestie de Nadaud me le pardonne ! H. M.

— Nous aurons encore, au Château-d'Eau, une saison d'été d'opéra. Cette fois, c'est M. Rival de Rouville qui tente l'aventure. M. Rival de Rouville est un impresario intelligent, qui n'est pas tout à fait inconnu des Parisiens, puisqu'il a fait déjà une petite saison lyrique au théâtre de la Gaîté. On peut espérer mieux de lui que de ses prédécesseurs. Attendons-le donc à l'œuvre.

— L'éminent violoniste Sarasate et Mme Berthe Marx, l'excellente pianiste, qui viennent de faire une longue et fructueuse tournée de six mois en Amérique, sont de retour en Europe et ont débarqué ces jours derniers en Angleterre.

— C'est mercredi prochain 11 juin, à quatre heures, à l'hôtel Drouot, que sera vendu le superbe violoncelle du pauvre Fischer, qui est toujours enfermé à l'asile Sainte-Anne, où l'on désespère absolument de sa guérison. Le pauvre artiste, dont les facultés mentales ont été complètement détruites par la perte de son modeste avoir, qu'il avait placé dans une maison de banque, joue toujours du violoncelle à Saint-Anne, mais il va sans dire qu'on ne lui a pas laissé dans les mains le merveilleux instrument avec lequel il obtenait naguère tant et de si légitimes succès. Celui-ci est un Carlo Bergonzi de premier ordre, qu'accompagne un magnifique archet de Tourte. L'un et l'autre seront vendus par les soins de Me Léon Tual, commissaire-priseur, assisté de MM. Gand et Bernardel.

— Par suite de la démission de Mme Mérante, qui prend sa retraite pour raisons de santé, plusieurs nominations de professeurs de danse ont eu lieu hier à l'Opéra. La classe de Mme Mérante, qui comprenait les sujets et les coryphées, a été scindée et aura désormais deux professeurs : Mlle Sanlaville pour les sujets, Mme Théodore pour les coryphées. Mme Théodore est remplacée, à la classe des quadrilles, par Mlle Théodore, et celle-ci a pour successeur, à la classe des petites, Mlle Roumier, qui conservera en même temps son rang parmi les sujets de la danse.

— L'assemblée générale annuelle de l'Orphelinat des Arts, tenue cette semaine au Vaudeville, sous la présidence de Mme Marie Laurent, présentait cette année un intérêt particulier. L'aimable trésorière, Mme Coquelin, n'avait, en son rapport, à donner que de bonnes nouvelles de la situation financière de l'œuvre ; les recettes de l'exercice 1889-90 sont supérieures de plus de 23,000 francs à celles de l'exercice précédent, l'actif immobilier s'élève maintenant à la somme de 129,443 francs, la somme placée à la caisse d'épargne sur la tête des pupilles de l'Orphelinat est de 6,921 francs, soit une augmentation de 1,553 francs sur l'année dernière, etc., etc. ; toutes ces bonnes nouvelles ont été bien accueillies, comme on pense, par les gracieuses sociétaires. D'autre part, Mme Marie Laurent, au début de son compte rendu sur l'état général de l'Orphelinat, a pu rappeler que dix années s'étaient déjà écoulées depuis la fondation de la charitable institution, qu'en ces dix années soixante-seize enfants d'artistes et de littérateurs avaient été recueillies, élevées, instruites, tendrement choyées, et que sur ce chiffre de soixante-seize, dix-sept jeunes filles, arrivées à l'âge réglementaire de dix-huit ans, étaient sorties de l'hospitalière maison, amplement armées pour la rude bataille de la vie, pourvues de bons états et d'un solide savoir. Dans son intéressant rapport, Mme Marie Laurent a ensuite passé en revue les divers événements de l'année sociale de l'Orphelinat, les succès scolaires des enfants, le concert du 1er juin de l'année dernière au Trocadéro, les visites faites pendant l'Exposition par les membres de divers congrès à la maison de Courbevoie, la vente de charité organisée à la salle Georges Petit, le bal du 6 mars dernier ; elle a donné ensuite la longue énumération des dons et legs faits à l'œuvre et a rappelé en terminant que l'Orphelinat des Arts avait obtenu, à l'Exposition universelle de 1889, l'une des plus hautes récompenses, une médaille d'or. La séance s'est terminée par la réélection de Mmes Franceschi, Marquet et Barretta-Worms, membres sortants du comité et rééligibles.

— Festival Saint-Saëns. — Salle du Trocadéro. — Le programme a montré combien l'œuvre de M. Saint-Saëns a de variété et a bien fait ressortir le talent avec lequel ce compositeur a traité tous les genres. La symphonie en *ut mineur* a frappé l'auditoire par sa majestueuse ampleur. Elle est riche d'idées et d'un développement superbe. Sur l'indication de M. Saint-Saëns, certains mouvements ont été pris par l'orchestre avec plus de largeur qu'au Conservatoire, et l'effet de l'ensemble s'en trouve peut-être augmenté. On sait que l'auteur d'*Ascanio* écrit pour le piano avec une maestria sans égale, ainsi que l'a prouvé son concerto en *ut mineur*, que M. Paderewski a interprété avec beaucoup de finesse, pas mal de fantaisie et une vigueur tempérée par les dimensions de la salle. M. Saint-Saëns excelle encore dans la musique d'un caractère simple et calme ; on s'en est aperçu en écoutant le trio de l'*Oratorio de Noël* chanté par Mme Krauss, MM. Lafarge et Auguez. Dans un genre plus libre, nous avons eu l'air de *la Lyre et la Harpe*, dans lequel l'orchestre entraîne la voix dans un véritable tourbillon. M. Auguez a été superbe dans cette page hardie. Mme Deschamps-Jehin a fait bisser la chanson florentine d'*Ascanio*. Mme Krauss a interprété en grande artiste l'air de *Henry VIII*. M. Lafarge a chanté avec Mme Deschamps le beau et très scénique duo de *Samson et Dalila*. Mlle de Montalant a été longuement applaudie dans la romance du *Timbre d'argent* avec violon solo par M. Remy. M. Colonne a dirigé ce très intéressant programme avec une sûreté, une assurance et un entrain qui lui ont valu des applaudissements aussi fréquents que légitimes.

Amédée Boutarel.

Soirées et concerts. — *L'Institut musical*, ce conservatoire des dames et des jeunes filles du monde, dont la réputation n'est plus à faire, n'avait pas dit son dernier mot de la présente année scolaire avec les remarquables auditions d'élèves qui forment, à l'institut de M. et Mme Oscar Comettant, le cours supérieur de notre cher maître Marmontel, le docte professeur. Jeudi, nous étions conviés à une dernière audition, salle Pleyel, des élèves de Mme Louise Comettant et des jeunes personnes qui suivent l'excellent cours de piano fait par le distingué professeur et compositeur M. Dolmestch. Nous ne pouvons entrer dans le détail d'une pareille audition, dans laquelle ont défilé une trentaine de jeunes pianistes dont quelques-unes sont dans l'âge bien tendre encore de cinq à huit ans, dont quelques autres sont lues aînées de quelques années, et qui toutes ont témoigné de l'excellence de l'enseignement que l'on reçoit à l'Institut musical. En somme, audition des plus intéressantes, agrémentée par plusieurs morceaux de violon, véritables morceaux de concert, supérieurement exécutés par le jeune et très applaudi virtuose M. Henry Ten Brinck. — L'association amicale des Enfants du Nord et du Pas-de-Calais (la Betterave) a donné mardi son dernier banquet de la saison. La soirée s'est terminée par un concert des mieux réussis. Après Gustave Nadaud, plus en verve que jamais, nous avons entendu le chansonnier Léon Xanroff, MM. Bacquié, de l'Ambigu, Durieux, violoniste, Claeys, de l'Opéra, qui a très bien chanté la chanson bachique d'*Hamlet*, *A Douarnenez*, de Th. Dubois, et *le Prisonnier*, de Rubinstein. Grand succès également pour Mlle Madeleine Jaeger dans le *Scherzo et choral* de Th. Dubois et *la Valse arabesque*, de Th. Lack. — Au concert de M. Lauwers, on a entendu avec beaucoup de plaisir deux charmantes pianistes, Mlles Hélène et Marguerite Moulins, puis Mme Deschamps et M. Delaquerrière, de l'Opéra-Comique, sans oublier M. Emile Bourgeois, le maître accompagnateur. — Nous lisons dans *le Phare de la Loire* : « A l'audition des élèves de M. Charles, le programme comportait, comme attraction, la première audition de la *Sonate romantique*, une des dernières œuvres de notre éminent concitoyen M. Dolmestch. M. Charles avait eu l'idée originale de confier à quatre élèves différents les quatre parties de l'œuvre, et l'auteur, venu pour assister à l'exécution, s'est montré enchanté et a chaudement complimenté professeur et élèves. » — Matinée charmante le 30 mai chez Mme Colonne pour l'audition de ses élèves. On a entendu une trentaine de morceaux très variés, de MM. Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Leo Delibes, B. Godard, de Mme Viardot, de Mlle Augusta Holmès, etc. Nous avons remarqué tout particulièrement Mlle de Montalant, désormais classée hors de pair, Mlle Delorn et Mlle Leclercq, qui chantent fort gentiment l'opéra-comique, Mlle de Beroy, Mlle Pregi et M. Warmbrodt. — Nous tenons à signaler l'audition des élèves de piano de Mlle Henriette Thuillier, dans laquelle *la Ballerine*, *le Menuet de l'Infante*, *la Valse joyeuse* et *l'Astre des Nuits*, de M. Paul Rougnon, ont été brillamment exécutés en présence de l'auteur et à son entière satisfaction. — Sur l'initiative et par les soins de M. Alexandre Batta, un superbe salut en musique a été célébré, le 29 mai, dans la chapelle du château de Versailles, au profit de l'Association des artistes musiciens. Le programme, superbe, était défrayé par Mme Alice Cognault et Mlle Alice Lavigne, MM. Batta, Maton, Emile Renaud, Berthelier, Mouliérat et Auguez. Ces deux derniers se sont fait vivement applaudir dans *le Crucifix*, de Faure, et M. Mouliérat a obtenu aussi un grand succès dans *l'O Salutaris*, du même compositeur.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort de Mme Tardieu (née Charlotte-Élisabeth d'Arpentigny de Malleville), qui s'est fait connaître et applaudir sous le nom de Mme Tardieu de Malleville. Artiste fort distinguée, pianiste de bonne école, Mme Tardieu de Malleville avait obtenu dans nos concerts des succès brillants et prolongés. Elle avait aussi publié plusieurs gracieuses compositions. Elle est morte à Paris le 29 mai, à l'âge de 60 ans.

— Jeudi dernier, à la suite d'une cruelle maladie, est morte à quelques lieues de Paris, dans un village où elle était allée réfugier ses souffrances, une artiste excellente, dont le public et les théâtres parisiens conserveront longtemps le souvenir. Mme Laurence Grivot, la femme du joyeux trial de l'Opéra-Comique, avait tenu une grande place sur nos scènes de genre, et l'on se rappelle, avec sa dernière et toute récente création au Gymnase dans *Paris fin de siècle*, le grand succès qu'elle avait obtenu à ce théâtre dans *l'Abbé Constantin*. Elle avait passé aussi avec grand succès sur plusieurs de nos scènes d'opérette, où elle fut très remarquée dans *Madame l'Archiduc* et *la Jolie Parfumeuse*. Atteinte d'un cancer à l'estomac, Mme Grivot a succombé, dans toute la force de l'âge et du talent, à ce mal terrible et sans remède.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3089 — 56me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Juin 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SUZON

nouvelle chanson de JOANNI PERRONNET, paroles de Mme A. PERRONNET. — Suivra immédiatement: *Crépuscule*, nouvelle mélodie de DARNSTON, poésie de ROSEMONDE GÉRARD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Dansons la Tarentelle*, de A. TROJELLI. — Suivra immédiatement: *Un Sourire*, de ED. CHAVAGNAT.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

Bizet wagnérien! que pensent aujourd'hui de ce jugement ceux qui l'ont prononcé? N'était-il pas plutôt de la famille de Schumann que de celle de Wagner, et surtout n'était-il pas bien lui-même?

Quand cette réflexion me revient à l'esprit, dans ce voyage que tout homme aime à faire de temps en temps à travers ses souvenirs de jeunesse, elle me fait relire un des plus délicieux articles qu'ait jamais écrits Ernest Reyer. Il y a là, à côté d'une appréciation sur la caractéristique du talent de Bizet, une page d'une merveilleuse justesse, sur ce qu'on appelle en matière de musique dramatique la « couleur locale ». Cette page, dont j'ai parlé bien des fois à propos de tel ou tel ouvrage, je m'étais promis de la reproduire un jour et je saisis avec empressement cette occasion de l'extraire de la volumineuse collection des *Débats* :

« Voilà bien la vraie musique orientale, telle que l'ont comprise du moins ceux qui, étant allés dans le pays même, en ont rapporté des souvenirs. Elle est vraie, non par l'imitation de certains effets d'instruments *sui generis*, non par l'emploi d'une gamme toute différente de la nôtre, mais bien par l'accompagnement qu'elle fait au paysage que notre imagination évoque ou au tableau qui passe sous nos yeux. C'est une vérité un peu de convention, un peu habillée, si l'on veut, mais une vérité qui tient compte de la délicatesse de nos oreilles et de la nature des sensations musicales auxquelles nous sommes habitués. D'ailleurs, ne sait-on pas que toute musique qui se déplace, qui change de climat, perd de son influence en perdant de sa poésie et quelquefois même change de caractère. La poésie de la musique d'Orient, c'est l'immensité du désert ou la fraîcheur de l'oasis, c'est le minaret qui chante, c'est l'eau du fleuve où les ibis vont boire, c'est le bleu du ciel, c'est le soleil que ne peuvent remplacer au théâtre ni la rampe lumineuse, ni toutes les féeries de la mécanique et du pinceau. Vous ne ferez pas, malgré toutes vos combinaisons plastiques, malgré tout votre art de mise en scène, qu'étant dans une loge de l'Opéra-Comique je me croie dans une maison du vieux Caire ou sur les bords de l'île de Philœ. Le théâtre ne donne pas à ce point des illusions à ceux qui admirent la nature, et voilà pourquoi ceux-là vont les chercher, quand ils peuvent, ces chères illusions, dans l'audition d'une belle symphonie qu'ils écoutent, les yeux fermés...

« Est-ce que les Parisiens qui ont été entendre les musiciens du Caire ou de Constantinople à l'Exposition universelle se figurent par exemple qu'ils ont une idée de la musique arabe et des sensations qu'elle produit? Vraiment, il n'est pas besoin de tant d'inspiration, de tant de science et de toutes les ressources de nos instruments pour nous faire goûter un chant de batelier sur le Nil; mais alors conduisez-nous au bord du Nil. Ici, dans ce milieu très civilisé, il faut absolument, pour qu'elle nous charme, que votre musique arabe se civilise; il faut qu'elle prenne la forme la plus suave, la plus poétique; si, sous prétexte de couleur locale, d'originalité, que sais-je? vous faites du réalisme, vous blesserez notre oreille et nous ennuierez fort jusqu'à ce que vous ayez fini votre parodie. »

Il me semble qu'on ne saurait dire plus finement ni plus juste.

« M. Georges Bizet, continue le critique, n'est pas tombé dans une faute si grossière, et il s'est mis en frais de science et d'inspiration pour écrire ce lever de rideau de *Djamileh*, qui est d'une suavité, d'un charme incomparables. Et c'est pour cette raison que je ne le compare à rien qui ait été fait dans ce genre-là.

» Ailleurs, M. Bizet voudra être plus réaliste et nous charmera moins; puis il abandonnera tout à fait l'Orient et se lancera en plein germanisme. Faut-il dire en plein wagnérisme? Oui, car j'ai senti passer comme un souffle des *Maîtres Chanteurs* dans certaines pages de *Djamileh*. »

— C'est le souffle de Gounod qui passe...

— Eh quoi! s'écriera un troisième observateur, ne reconnaissez-vous pas la manière de Robert Schumann?

« Nulle part, ce n'est à proprement parler une réminiscence; c'est, si l'on veut, une préoccupation. Et j'entends dire

par là que lorsqu'on se préoccupe un peu trop de ne pas faire comme tout le monde, on finit toujours par faire comme quelqu'un. A tout prendre, ou plutôt à prendre quelque chose, Wagner, Gounod et Schumann ont du bon, et j'estime aussi que le musicien qui trébuche en faisant un pas en avant est plus digne d'intérêt que celui qui nous montre avec quelle aisance il sait faire un pas en arrière.

» Mais mon ami Bizet n'est pas de ceux qui trébuchent jamais ; il a, pour le soutenir dans ses hardiesses comme dans ses défaillances, une connaissance approfondie des secrets de l'art, une habileté, une sûreté de main que deux ou trois tout au plus parmi les jeunes possèdent au même degré que lui. Et encore me paraît-il tenir la tête de la jeune école. Ses partitions des *Pêcheurs de Perles* et de *la Jolie Fille de Perth* lui ont donné le pas sur des compétiteurs moins heureux ou moins habiles que lui. *Djamileh*, quelle que soit sa fortune, marque une étape nouvelle dans la carrière du jeune maître. Il y a dans cet ouvrage plus que la manifestation d'un talent, il y a l'expression d'une volonté. Et je crois que si M. Bizet apprend que son œuvre a été appréciée par un petit nombre de musiciens jugeant sans parti pris, il en sera beaucoup plus fier que d'un succès populaire. »

***

Bizet eut, dans les suffrages de ses amis, de quoi se consoler de quelques méchancetés de la presse musicale.

Camille Saint-Saëns, qui donnait en même temps à l'Opéra-Comique son premier ouvrage : *la Princesse jaune*, et qui aimait en Bizet l'homme et le musicien, lui adressa, à propos de *Djamileh*, ce sonnet que j'ai une fois cité dans une de mes chroniques, mais qui n'est point assez connu pour que j'hésite à le donner ici :

Djamileh, fille et fleur de l'Orient sacré,
D'une étrange guzla faisant vibrer la corde,
Chante en s'accompagnant sur l'instrument nacré
L'amour extravagant dont son âme déborde.

Le bourgeois ruminant dans sa stalle serré,
Ventru, laid, à regret séparé de sa horde,
Entr'ouvre un œil vitreux, mange un bonbon sucré,
Puis se rendort, croyant que l'orchestre s'accorde.

Elle, dans des parfums de rose et de santal,
Poursuit son rêve d'or, d'azur et de cristal,
Dédaigneuse à jamais de la foule hébétée.

Et l'on voit, à travers les mauresques arceaux,
Ses cheveux dénoués tombant en noirs ruisseaux,
S'éloigner la houri, perle aux pourceaux jetée.

Juin 1872.

Camille Saint-Saëns n'écrivit alors que trois copies de ce sonnet, une pour Bizet, l'autre pour du Locle, qui lui fit les honneurs d'un album où tous les poètes n'étaient point facilement admis, et la troisième pour moi. Je la reçus, superbement calligraphiée sur vélin, en un rouleau lié d'un lacs de soie orange, scellé d'un sceau de cire rouge où s'entrecroisaient comme des serpents les deux §, initiales du compositeur poète, très curieux de ces petits détails archaïques, comme il l'est des enluminures et des dessins fantaisistes dont il accompagne ses lettres familières, quand la musique lui fait des loisirs.

***

Au lendemain de *Djamileh*, les artistes reçurent de nous un petit souvenir bien modeste : Djamileh, un éventail, Haroun, un couteau arabe, et Splendiano, un porte-cigare garni.

Splendiano, c'était Potel, amusant compagnon, artiste intelligent, chanteur de moyenne force, classé comme trial, mais ayant des prétentions à compter comme ténor, titre mieux fait pour flatter son amour-propre.

Quand les épreuves de la partition arrivèrent au théâtre, de chez l'éditeur Choudens, Potel remarqua avec indignation cette indication sur la distribution :

Splendiano. — M. Potel, *trial.*

Il entreprit Choudens, qui n'en voulut pas démordre ; il s'adressa à du Locle et à Bizet, qui ne réussirent pas à le calmer. Puis, soudainement, il devint muet. Il avait son plan.

Et quand la partition fut mise en vente, Choudens, qui croyait avoir gagné la partie et qu'on ne prenait pas communément au piège, lut avec stupeur, sur la première page, cette triomphante mention.

Splendiano. — M. Potel, *ténor.*

Potel était allé tout bonnement chez le graveur et, d'autorité, il avait fait la correction sur le bon à tirer.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

BALLET A L'OPÉRA. — *Le Rêve*, de M. Gastinel.

Pauvre Ritt ! Pauvre Gailhard ! Quelle secouée encore, cette semaine. On est vraiment trop dur pour ces estimables directeurs, qui sont pourtant la fleur de la chevalerie et de l'industrie françaises. La Commission consultative des théâtres leur fait grise mine, et le Budget montre les dents ; il semblerait qu'on veuille leur rogner de leur bonne subvention. Clémenceau est acharné dans l'attaque, et Proust Antonin assez mol pour la défense. Albert Delpit, du *Figaro*, les régale d'un véritable réquisitoire, qui ne comporte pas moins de trois colonnes du journal, où sont marqués un à un tous leurs manquements au cahier des charges. D'autres emboîtent le pas. Et Gailhard ne sait plus où donner de la tête ; c'est en vain qu'il se confond en platitudes de toutes sortes, qu'il se prosterne aux genoux de Constans, qu'il écrit des lettres éplorées aux pensionnaires de son théâtre qui ne veulent plus de lui, qu'il promet tout ce qu'on voudra, quitte à ne rien tenir, son attitude piteuse ne parvient pas à désarmer les saintes colères amoncelées sur sa tête. Le terrain se dérobe sous ses pieds, et l'heure de la justice immanente semble avoir sonné pour lui et Gubetta, son vieux complice.

..... Et cependant il faut danser, sourire avec grâce et pirouetter d'un air serein. Cet air, ce sera M. Gastinel qui le fournira avec beaucoup d'autres. Qu'est M. Gastinel ? Mais un fort galant homme, qui cueillit des lauriers universitaires en 1846, année bénie qui lui valut le prix de Rome au Conservatoire. 1846 ! C'est bien loin ; mais il ne faut pas croire que M. Gastinel soit resté inactif depuis cette époque. Il a écrit beaucoup et dans tous les genres. Il a passé par l'Opéra-Comique, par le Théâtre-Lyrique et même par les Bouffes-Parisiens, y laissant partout des traces aimables de son talent ; les pages plus lourdes de son bagage, telles que messes, oratorios, musique de chambre, gros opéras, sont restées au fond de son portefeuille, où leur poids même les retenait majestueusement. Mon Dieu, M. Gastinel, qui est surtout rentier avant d'être musicien, n'a pas fait de grands efforts pour les en faire sortir, il faut lui rendre cette justice. Il sait ce qu'a d'ingrat la carrière de compositeur ; sa modestie et sa philosophie ne se sont jamais effarouchées de l'oubli où on semblait le confiner. Charmant vieillard couronné de roses, il souriait dans l'intimité à ses compositions qui lui rendaient tous ses sourires ; et ni l'auteur, ni ses enfants ne s'apercevaient jamais des rides qui se glissaient au milieu de la fraîcheur et des grâces pouponnes de leur gentille personne. Tout allait bien, quand M. Ritt, qui a des tendresses naturelles pour les hommes de sa génération, alla troubler cette quiétude en réclamant de son vieil ami un ballet scintillant qui fît pâlir de jalousie tous les jeunes malfaiteurs ès musique de cette fin de siècle. Alors, qu'est-il arrivé ? C'est que M. Gastinel, qu'on avait laissé trop à l'écart, confiné dans ses manuscrits et replié sur ses œuvres amoncelées, a écrit, en 1890, la partition qu'il eût écrite en 1847 au sortir du Conservatoire, si on se fût adressé alors à la primeur de ses talents. Les temps ont marché, des révolutions se sont accomplies, mais M. Gastinel, immobile, est resté étranger aux mouvements qui se produisaient autour de lui ; il est toujours le jeune lauréat d'antan. C'est pourquoi il est inutile de chercher dans la partition du *Rêve* tous les raffinements, toutes les curiosités, toutes les surprises, tout le ragoût auxquels nous ont habitué un Léo Delibes, un Widor ou un Théodore Dubois. Mais il doit certainement s'y trouver autre chose, puisque la partition, publiée avec beaucoup d'élégance chez l'éditeur Hartmann, ne comporte pas moins de 133 pages. Vous ne me ferez pas croire qu'on imprime 133 pages de musique sans rien mettre dedans. Et tenez, je vous

signale à la page 108 « la Mikagoura, pas japonais » qui n'est pas d'une couleur musicale d'un japonais bien accentué, mais qui est assurément une petite inspiration originale qui mérite d'être mise hors pair. Et puis, vous trouverez partout ailleurs répandue une grande facilité. M. Gastinel n'est pas un musicien gêné dans les entournures; les idées sont chez lui comme dans un sac, d'où il n'a qu'à les tirer au hasard.

Voulez-vous qu'à présent nous parlions de l'affabulation qui a servi de thème aux inspirations du musicien. Pourquoi pas? J'ai des lecteurs qui tiennent à ce qu'on leur raconte tout. Sachez donc que Daïta est une petite japonaise qui ressemble fort à une petite parisienne. Elle est curieuse et coquette; sa curiosité la porte à vouloir approfondir les mystères de la « Déesse des Flots bleus », sa coquetterie à se faire aimer du seigneur Sakouma, bien qu'elle ait un fiancé, Yokio, qui naturellement en enrage. Ysanami, déesse des flots bleus, entreprend de la corriger de ces deux défauts. Elle lui procure un rêve qui commence agréablement au milieu des ébats nautiques des jeunes nymphes des eaux, mais qui finit dans un affreux cauchemar, où elle voit le terrible Sakouma percer d'une flèche le pauvre Tokio accouru à son secours. Daïta se réveille heureuse d'avoir échappé à tant de dangers imaginaires, et désormais elle sera sage comme une image.

Bien que tout cela soit présenté fort gracieusement par le poète Edouard Blau, nous ne pouvons trouver là autre chose qu'un de ces petits divertissements auxquels nous ont habitués MM. Ritt et Gaillhard et qui ne remplacent que fort imparfaitement les grands et beaux ballets qu'on représentait autrefois. C'est l'école des Folies-Bergère appliquée dans toute son horreur à l'Académie nationale de musique. Je voudrais bien savoir pour combien figurera ce ballet au chapitre des dépenses de l'Opéra. On a pris les costumes de ci de là, dans les défroques du ballet *Yedda*, autre japonaiserie représentée il y a quelques années; et je compte en tout un seul décor, avec deux fonds différents. Et M. Ritt appelle cela pompeusement un « ballet en deux actes et trois tableaux »! C'est se tirer à bon marché des obligations du cahier des charges.

Le vrai, le seul régal de cette soirée maussade a été Mlle Mauri, plus en grâce que jamais, légère, aérienne, et charmante au possible. Il faut la voir dans son pas japonais, « la Mikagoura », déployer toutes les séductions de sa danse merveilleuse. Rien que cela vaudrait le voyage à l'Opéra, s'il ne fallait à côté affronter l'ennui de tant d'autres pages insipides. Une mention encore à Mlle Invernizzi, qui mime très spirituellement, et puis restons en là si vous le voulez bien.

H. Moreno.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Cinquième article.)

La mise en scène picturale dont j'ai longuement parlé à propos du hall des Champs-Élysées occupe au Champ-de-Mars une place moins importante, mais encore appréciable: voici, par exemple, les tableaux de M. Toulmouche, cinq études féminines d'une modernité toujours un peu maniérée, mais d'une observation évidemment sincère, et qui semblent des illustrations toutes prêtes pour un recueil de comédies de salon. De M. Frappa, quelques fantaisies genre Vibert et une composition anecdotique d'une certaine importance : le bureau de nourrices; le médecin au milieu du troupeau des nounous, tandis que le papa, interloqué, nerveux, mord le bout de sa canne; de M. Jeanniot: le « vieux ménage », les vrais Philémon et Baucis; de M. José Pando, « En attendant le beau temps », des masques de carême arrêtés dans un cabaret; de M. Louis Deschamps tout ce qu'il y a de plus nouveau en fait d'enfants pour album familial et ancien théâtre Comte: l'enfant au canard, l'enfant qui traîne le chapeau de la maman, sans compter une Marguerite en prières, une Gretchen dans sa première fleur d'ingénuité. Tout cela très gentil, très attirant, et même d'une excellente écriture d'artiste. Du Lobrichon qui atteindrait au style.

M. Édouard Sain a peint une grande tarentelle d'exécution fort complexe: la couleur de Léopold Robert, les enfants des tableautins néo-grecs d'Hamon, les figures de jeune fille dans le goût de Raphaël Colin. De M. Clément une curieuse danse arabe et de Mme Fanny Fleury une étude à la Béraud, « la Chanson moderne », Mealy de l'Eldorado. A signaler aussi les danseuses de M. Georges Roussin, la leçon de plain-chant de M. Moreau Nélaton, la leçon de guitare de M. Lecointe et de bien amusantes marionnettes fort gentiment peinturlurées: les « musiciens japonais » de M. Moore-Humphrey. La « danseuse à sa toilette » de M. Willy-Martens ne manque ni d'observation ni de jolis détails... Encore de la mise en scène: « la Cour d'appel », de M. Salzedo, avec plaidoirie de l'avocat, et la « Distribution des prix » de M. Aimé Perret, une grande paysannerie visiblement disposée pour l'effet. De M. Dubufe fils un bon panneau décoratif: acquis pour le plafond du foyer du Théâtre-Français. De M. Aublet de petites scènes de la Vie Parisienne aux bains de mer, fort joliment troussées: le canal du Tréport, les jetées, la planche, et « A l'eau », (du Pelez, première manière, bonne manière), en négligeant certain grand décor luministe intitulé « la Fête-Dieu », la cueillette des roses, dans un jardin aux verdures outrancières, par une demi-douzaines de jeunes personnes en robe de gravure de mode. Trop de papillotement, trop de transparence. C'est de la chair, les plus belles roses; ce n'est pas du verre. Et c'est encore de la chair, les plus jolies femmes; ce ne sont pas des lanternes même magiques. Autre décor plus réussi d'un Munichois, M. Stœker, un tableau qui ne sent vraiment pas la Nymphenburger Strasse: la « Religieuse », grande composition dont certains détails rappellent les procédés d'Émile Adan et dont l'ordonnance générale fait penser aux strophes de Théophile Gautier:

> Au fond du parc dans une ombre indécise,
> Il est un banc solitaire et moussu...

La religieuse de M. Stœcker y rêve en égrenant son rosaire, et, sur le tapis de feuilles mortes qui couvre l'allée, dorment des flaques lumineuses. N'oublions pas, pour les amateurs de l'anecdotisme historique, les tableaux de M. Delort: « les Fugitifs » (émigrés sur la côte bretonne), « Retour de l'escadre » (curieuse restitution des modes premier Empire), très habiles malgré la surcharge des détails amusants et des accessoires.

Un grand nombre de numéros intéressants à la section des dessins, aquarelles, pastels, etc. M. Pierre Carrier-Belleuse est un des peintres attitrés du petit monde des ballerines, avec sa suite de pastels: « la Toilette »; « l'Attitude » (classe de l'Opéra); « Dans la loge », danseuse tirant son maillot; les « Chaussons neufs »; etc. Très remarquable aussi, d'un faire délicieux et d'une rare sûreté d'observation, l'envoi de Mme Marie Marshall. L'excellent professeur de chant a fait là une heureuse incursion dans le domaine du pastel, et le « Modèle au repos » comptera parmi les œuvres de style du palais des Beaux-Arts. Autre pastel à mentionner: « la Comédie », de M. Perret. M. Renouard expose une suite de dessins d'aspect original, comme toujours, et de très vivante allure: « Soutien de famille » et « Croquis de Drury-Lane », pantomimes à Londres. M. Forain nous montre les originaux de deux douzaines d'études à la Gavarni où le corps de ballet déjà esquissé par M. Carrier-Belleuse occupe une certaine place. Aux miniatures, un portrait de Sarah Bernhardt dans *Jeanne d'Arc*, par Mlle Pothin-Labarre; de Pierrina Tamburini une étude d'après Mlle Mars et un portrait de Mme Morio, du Théâtre-Italien.

A la gravure, quelques envois de premier ordre, et tout d'abord les Marcellin Desboutin: « Le Flûtiste », d'après Franz Hals, et « le Flûtiste »; de M. Le Rat, « l'Enfance de Chopin », d'après Gow; de M. Bellenger, « Orphée et Eurydice », d'après Watts. M. Auguste Moru nous montre, dans un cadre, douze gravures d'après Guillaume Dubufe fils, pour le théâtre d'Émile Augier. De M. Théodore Roussel, une eau-forte « Pierrot en pied », qui est d'ailleurs un portrait de lady. De M. Baud, « Beethoven », puis « les Mages », série de portraits en préparation; de M. Egusquiza, une eau-forte, « Richard Wagner ».

A la sculpture, l'exposition la plus importante est celle de M. Jean Baffier, le vigoureux artiste berrichon. Il n'a pas envoyé moins de dix-huit œuvres, qui mériteraient toutes une étude détaillée. M. Baffier est le poète du travail aux champs: c'est aussi un joyeux vivant, un Gaulois, un grand beuveur et rieur; aussi chante-t-il Rabelais, Armand Silvestre et les maîtres sonneurs de musette et de vielle du Nivernais et du Berry. La « Dernière Nymphe », de M. Michel-Malherbe, sommeille doucement, couchée dans l'herbe:

> Dors dans l'enchantement de tes formes sacrées,
> Les dieux n'habitent plus la grande ombre des bois...

De M. Rodin, une Danaïde qui a l'air d'une Madeleine en pleurs — et en chair —; de M. Ringel d'Islach, un bronze fort suggestif: la « Perversité »; de M. Cordonnier, une Electricité suffisamment moderne et une Obsession qui ne manque pas de qualités dramatiques. De M. Alfred Lenoir, un buste d'Edmond de Goncourt, dur

et tragique, un autre buste de Daumier, fin et souriant. Et c'est tout. Les statuaires n'ont pas déserté la nef du palais de l'Industrie; les insurgents sont en petit nombre au Champ-de-Mars..., une élite, un état-major, si vous voulez. Mais un état-major sans soldats.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

LE KAMPONG JAVANAIS

Les acteurs annamites, les gitanas de Grenade, la troupe égyptienne du Grand-Théâtre-International ont excité chez tous les visiteurs de l'Exposition, Français ou étrangers, une curiosité ardente, parfois un véritable intérêt artistique, surtout un vif désir de connaître ce dont jusqu'alors ils ne se faisaient aucune idée. Il y a quelque chose de plus, un sentiment indéfini et tout particulier, de la part de ce public cosmopolite, à la fois naïf et sceptique, en ce qui concerne les étranges et charmantes petites danseuses qui ont attiré tant et tant d'amateurs au *kampong* javanais de l'Esplanade des Invalides. Ici, à l'attrait de la nouveauté, au plaisir que causait la vue d'un spectacle si curieux, si plein de grâce et de poésie, se joignait une véritable sympathie, et comme une sorte d'affection subite pour ces aimables créatures, pour ces quatre mignonnes fillettes au teint bronzé, au sourire presque mélancolique, au regard empreint d'un vague étonnement, qui ravissaient les yeux par leur danse tout ensemble chaste et langoureuse, par leurs attitudes virginales, par leurs poses et leurs évolutions d'un caractère si mystérieux et d'une si étonnante souplesse. On sentait instinctivement — et c'est là que gisait la différence avec tout ce qu'on voyait ailleurs — que l'innocence et la pureté de tous ces êtres frêles et délicats ne pouvait être mise en doute, que leur physionomie pudique révélait la candeur de leur âme, et de là résultait le mouvement sympathique qui était aussitôt éveillé de tous côtés en leur faveur, le sentiment presque touchant qu'elles inspiraient à tous et à chacun. Paris, qu'elles enchantaient littéralement, conservera longtemps le souvenir des petites Javanaises qui l'ont si vivement charmé, et elles resteront dans son esprit comme l'une des plus aimables surprises que lui ménageait cette admirable Exposition de 1889.

Lorsque les commissaires hollandais eurent décidé d'organiser à l'Esplanade des Invalides une exposition des Indes néerlandaises, ils songèrent à y joindre un élément tout particulier de curiosité et d'attraction sous la forme d'un village javanais dans lequel on amènerait des danseuses, danseuses qu'on n'avait jamais vues en Europe. La chose n'était pas très aisée, les Malais s'expatriant difficilement et craignant toujours de s'éloigner de leur pays. Grâce à l'obligeante intervention du gouvernement colonial, tout s'arrangea cependant. On obtint sans trop de peine l'assentiment de quelques artisans indigènes, mariés pour la plupart, qui consentirent à s'embarquer avec leurs femmes pour venir à l'Exposition, où ils peupleraient le kampong. Les difficultés furent plus grandes en ce qui touche les danseuses; de ce côté pourtant on finit aussi par aplanir les obstacles, en s'adressant au prince Mangko-Negoro, l'un des rares souverains de Java auxquels, avec quelques revenus, les Hollandais ont laissé un semblant d'indépendance et d'autorité. Ce prince, qui réside à Solo, entretient à son service un ballet de vingt-huit danseuses; il en détacha quatre, qu'il autorisa non seulement à venir à Paris, mais à emporter leurs costumes de cour et de cérémonie, costumes parfois très coûteux, en raison des riches ornements dont il sont surchargés. Elles furent amenées en France par une personne qu'elles connaissaient bien, M. Bernard, qui devait avoir la direction du village javanais, et qui, familier avec leur langage et leurs coutumes, ne cessa de les entourer de soins et d'une sollicitude toute paternelle. Chacune d'elles touchait 80 francs par mois, et leurs pères et mères, qui les accompagnaient, en recevaient chacun quarante. Il va sans dire que tous étaient nourris et logés aux frais de l'administration.

Ces quatre danseuses avaient nom Tamina, Wakiem, Ayou, sœur de celle-ci, et Sariem. Cette dernière était fille d'un des musiciens de la troupe et d'une Malaise encore jeune, ouvrière très habile en son genre, qu'on pouvait voir le matin, dans le village, assise sur le sol, traçant sur des étoffes les dessins les plus étonnants avec un stylet de roseau, trempé dans de la cire liquide. Elles étaient toutes fort jeunes, car Tamina, l'aînée, avait dix-sept ans à peine, et Wakiem, la plus jeune, n'en avait que douze. Toutes quatre appartenaient à la première classe de leur profession, les *Sarimpi*, sorte de caste privilégiée, dont les membres naissent, vivent et meurent sur les domaines du prince. Dès leur enfance on les forme au genre de danse qu'elles doivent exercer, elles restent vierges et jouissent d'une grande considération, au rebours des danseuses publiques, dont j'aurai l'occasion de parler tout à l'heure, et qui, libres de leur personne et de leur conduite, et profitant de cette liberté, sont entourées d'une estime médiocre.

Tamina et ses trois compagnes étaient de race javanaise pure, ce qu'on reconnaissait, au dire des initiés, à leurs yeux noirs un peu bridés, à la petitesse de leur taille, à la teinte brune légèrement cuivrée de leur peau, enfin à la forme de leur nez, qui n'est pas écrasé comme chez les individus des autres races océaniennes. Chez elles la gorge est peu développée, le buste n'est pas toujours irréprochable, mais les extrémités sont fines, les attaches délicates, et tous leurs mouvements, leurs attitudes, leurs gestes se font remarquer par une grâce pleine de langueur et de morbidesse (1).

Le *kampong* javanais (2), fort intelligemment installé par M. Martin Wolff, l'un des membres de la commission hollandaise, était situé à l'extrémité de l'esplanade des Invalides, au delà du village cochinchinois, tout à côté du panorama de Tout-Paris. Je n'ai pas à le décrire ici, prétendant ne m'occuper que du spectacle qui surtout y attirait les amateurs. Au milieu même du village s'élevait un grand pavillon à colonnes de bambous : c'était la salle où avaient lieu les danses, accompagnées d'une musique étrange, parfois bizarre, faite assurément pour étonner nos oreilles européennes, accoutumées à d'autres résonances, à d'autres sonorités, mais qui n'était pas toujours sans douceur et sans charme. Cette musique n'était pas la même, ni jouée avec les mêmes instruments que celle qui se faisait entendre au dehors lorsqu'arrivait l'heure des représentations. Au moment où l'une de celles-ci allait commencer, une petite bande de musiciens faisait le tour du kampong, à la grande joie du public, en agitant leurs *anklangs* ou *ang-klongs*, instruments singuliers, faits de tuyaux de bambous de longueurs diverses, qui rendaient un son sec et mat, très net, mais sans intonation appréciable, et dont l'ensemble produisait comme une sorte de grelottement doux, assez semblable à celui de nombreuses clochettes de bois.

A cet avertissement, bientôt connu de la foule, la salle se remplissait en un instant. Au milieu de cette salle s'élevait une plateforme carrée : c'était la scène où les danseuses devaient évoluer. Tout au fond de cette scène se trouvait groupé l'orchestre des musiciens accompagnants, avec leurs *rebabs*, leur *gamelang*, leurs *gongs*, etc. Vêtus d'une espèce de veston de toile, avec un long *sarong*, pièce d'étoffe de couleur qui s'enroule autour des jambes et tombe jusqu'aux pieds, la tête coiffée d'un turban fait d'un foulard

(1) Pour ces Javanaises, comme pour nos Européennes, la toilette est une affaire d'importance, et elles y emploient un temps considérable. Une partie surtout de cette toilette, celle qu'on pourrait appeler le « maquillage, » est de leur part l'objet d'un soin extrême, et nos danseuses s'y livraient chaque jour, avant d'entrer en scène, en une longue et sérieuse séance. Elles n'y apportaient du reste point trop de mystère, et le promeneur hâtif qui parcourait le matin l'esplanade pouvait les voir, caquetantes et joyeuses, installées sur le balcon de leur case, dans leur négligé de première heure, procéder à la... décoration très compliquée de leur visage. Les bras, le col, le haut de la poitrine déjà passés au safran, ce qui donnait à leur peau naturellement basanée un beau teint doré plein de chaleur, elles commençaient par lisser, avec de petites brosses trempées dans l'encre de Chine, leurs beaux cheveux soyeux, longs et noirs, qu'elles relevaient élégamment sur la nuque, pour les emprisonner plus tard dans leurs coiffures bizarres. Cela fait, elles prenaient un miroir, et se livraient à l'opération délicate de la peinture. Entourées d'une foule de petits pots et d'ingrédients de toutes sortes : eau amidonnée, teinture de safran, encre de Chine délayée, bâtons de noir de fumée, pinceaux, tampons, etc., elles étalaient d'abord sur tout le visage une espèce d'empois, puis, à l'aide du pinceau, passaient sur le front, sur la région des tempes et sur les joues, en avant des oreilles, une couche d'encre de Chine qui s'avançait en pointe vers l'extrémité des sourcils, pour simuler en bas, vers la joue, une longue mèche de cheveux légèrement recourbée; puis, pour que cette mèche se détachât avec netteté, elles en essuyaient les bavures au moyen d'un petit tampon de laine, et l'entouraient d'une mince couche de blanc étendue sur la peau voisine. Le dessin des sourcils, très minutieux, très artistique, venait ensuite, réclamant toute leur adresse, et elles terminaient enfin cette partie si importante de leur toilette en plaquant délicatement sur le front, au-dessus de la racine du nez, une petite mouche noire. Tout cela fait, elles n'avaient plus, avec le même soin et la même patience, qu'à revêtir le riche costume sous lequel elles devaient se montrer au public.

(2) *Kampong* : village.

bariolé qui se roule dans les cheveux, ils étaient là, accroupis devant leurs instruments, fumant avec placidité leurs longues cigarettes odorantes enveloppées de feuilles de maïs.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres. — *Les Maîtres Chanteurs* ont retrouvé à Covent-Garden leur gros succès de la saison dernière. Sans rechercher les éléments divers de popularité de cette partition remarquable, il faut constater que l'interprétation actuelle est absolument supérieure, et qu'elle a été rarement égalée, même en Allemagne. M. Jean de Reszké est un Walther exquis; M. Lassalle un Hans Sachs superbe comme chanteur et comme comédien; M. Montariol plein de vivacité dans le rôle de David et chantant très habilement sa partie si importante; enfin M. Isnardon un excellent Beckmesser, franchement amusant, sans jamais verser dans la charge. On voit qu'en ce qui concerne surtout les principaux interprètes, on aurait eu fort avantage à adopter la version française de cette comédie musicale, quelque peu alourdie en italien. Après Mme Albani, c'est Mme Tabary qui est chargée du rôle d'Eva: elle est dépourvue de certaines qualités essentielles à la gentille héroïne de Wagner, la fraîcheur et le charme, mais la cantatrice est expérimentée et a très bien mené le fameux quintette du dernier acte. M. Mancinelli paraît avoir encore pioché cette volumineuse partition et a sagement rétabli certaines coupures excessives de l'année dernière. — Mardi dernier, Mme Melba s'est essayée pour la première fois dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*. Très bien costumée et fort gracieuse, elle a témoigné d'une grande intelligence dramatique dans l'interprétation du rôle. Elle en a aussi chanté les parties douces ou tendres dans un style charmant. Mais le rôle est écrit trop bas pour sa voix, et elle a souvent manqué de souffle et d'ampleur dans les ensembles. Le reste de la représentation a beaucoup laissé à désirer: M. Jean de Reszké, visiblement enroué, avait dû réclamer après le premier acte l'indulgence du public, et tous les autres paraissaient plus ou moins mal disposés, surtout le héraut, qui faisait peine à entendre. — Mme Richard fait sa première apparition, vendredi, dans *la Favorite*, en français, secondée par MM. Ibos et Cobalet. La reprise si attendue du *Prophète* est fixée au 23 juin. — Les concerts se suivent avec une rapidité vertigineuse, mais la saison est peu favorable aux artistes de second plan ou à tous ceux qui n'ont pas encore su imposer leur talent au public assez rebelle de la métropole. MM. Sarasate et Paderewski sont les deux principaux triomphateurs du moment. M. Sarasate, avec ou sans orchestre, exerce toujours une attraction puissante sur le public, particulièrement sur la partie féminine. Quant à M. Paderewski, il a dû lutter à force de talent pour avoir raison des partis pris de la critique locale, et le succès énorme de son dernier concert le décidera sans doute à se faire entendre encore avant la fin de la saison. — Mme Roger-Miclos, dont le talent fin et distingué est de plus en plus apprécié à Londres, a donné un excellent concert cette semaine avec le concours du violoniste Johannes Wolff. — Il faut signaler aussi le concert d'une jeune violoniste française d'avenir, Mlle Isabelle Levallois, élève du regretté Léonard. A. G. N.

— Mme Adelina Patti, qui est actuellement dans sa propriété de Craig y Nos, est indisposée à la suite d'un refroidissement qu'elle a pris durant la traversée, à son retour d'Amérique. Elle a dû résilier tous les engagements qu'elle avait contractés pour la saison d'été.

— Le compositeur F.-H. Cowen a été choisi pour juge dans un concours institué par le journal anglais *Puck*, qui offre un prix de vingt guinées pour la meilleure adaptation musicale d'un chant de ralliement destiné aux vélocipédistes. Ce chant porte le titre bizarre du *Démon de la roue tournoyante*.

— Après s'être fait entendre au palais du Lord Mayor, à Londres, notre jeune compatriote Pierre-René Hirsch vient de donner au Prince's Hall de la même ville une séance de piano dont la presse anglaise est unanime à constater le succès. Parmi les œuvres qui composaient le programme très varié de M. Hirsch, on a surtout applaudi la *Vélocité* de M. Mathias, la *Chaconne* de M. Th. Dubois et les *Novelettes* de Schumann. — Le *récital* de Mme Carreño à Saint-James's Hall est également à signaler. La brillante pianiste a été acclamée après le *Joyeux Forgeron* de Haendel, le Menuet de Boccherini, et la *Valse-Caprice* de Rubinstein.

— Nous n'en avons pas fini avec l'enthousiasme délirant des Italiens à l'égard de leur jeune compatriote, le maestro Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*. Tous les journaux illustrés, le *Secolo illustrato*, le *Carro di Tespi*, le *Cicerone*, etc., publient à l'envi le portrait du triomphateur. D'autres nous donnent, ce qui est peut-être plus intéressant, le chiffre des recettes encaissées pour les sept représentations de *Cavalleria rusticana*, lequel ne s'élève pas à moins de 46,000 francs. D'autres encore nous apprennent que, se rendant de Rome à Livourne, sa ville natale, M. Mascagni a été de la part de ses concitoyens l'objet d'une imposante manifestation; il a dû se rendre auprès des autorités pour les remercier de la réception qui lui était faite, et le soir, tandis que la ville était illuminée en son honneur, la musique éclatait sous ses fenêtres, une sérénade lui était donnée et une foule immense applaudissait. Tout cela est à la fois un peu enfantin et un peu excessif, car enfin, que pourra-t-on faire de plus le jour où, ce que Dieu veuille, M. Mascagni donnera un pendant à *Rigoletto* ou à *Aïda*. Précisément, à propos de l'auteur d'*Aïda* et de *Rigoletto*, un journal, *l'Epoca*, se laisse peut-être un peu trop emporter par son imagination en racontant ce qui suit. Lorsque, selon ce journal, Verdi apprit le succès de *Cavalleria rusticana*, il sortit de son impassibilité ordinaire et fit demander la partition de l'ouvrage que les Romains qualifiaient de chef-d'œuvre. L'ayant obtenue, il s'enferma dans son cabinet, « exécuta au piano l'heureuse inspiration du jeune Livournais, *l'étudia*, *l'analysa*, puis, renvoyant à l'auteur sa partition, l'accompagna de cette seule phrase: *Maintenant, je puis mourir content.* GIUSEPPE VERDI. » Après celle-là il faut évidemment tirer l'échelle, et ce renouvellement d'un mot jadis attribué à Méhul à l'égard d'Herold est du plus heureux effet. Enfin, ajoutons que l'on ne sait encore si c'est aux *Danicheff*, ou à *Charlotte Corday*, ou à *Severo Torelli*, ou à *la Tosca*, ou à toute autre pièce française que sera emprunté le livret du nouvel opéra commandé à M. Mascagni par l'éditeur M. Sonzogno.

— De grandes fêtes viennent d'avoir lieu à Catane en l'honneur de Bellini, à l'occasion de l'inauguration du nouveau théâtre qui porte son nom. Une foule nombreuse assistait à cette inauguration, la ville était en fête, les rues étaient pavoisées et le soir brillamment illuminées. Le lendemain s'ouvrait, dans quatre grandes salles du palais municipal, une grande exposition entièrement consacrée à Bellini et qu'inaugurait un discours de M. Di Bartolo, président du Cercle artistique. Nous citerons les suivants parmi les nombreux objets qui figurent dans l'exposition bellinienne: un bijou avec le portrait en miniature de la Malibran; la médaille donnée à Bellini par le roi de Naples François Ier; le portrait de Bellini, miniature exécutée par la Malibran (?); deux montres en or et deux cannes lui ayant appartenu; la partition autographe du premier ouvrage dramatique de Bellini, *Adelson et Salvini*, représenté au Conservatoire de Naples; une épinette avec laquelle il étudia, à Catane, les premiers éléments de la musique; la médaille que la commune de Catane lui décerna en 1829; l'autographe de la romance *l'Abbandono* et celui d'une autre romance, composée en 1828; une lettre de trois pages, adressée à M. Cottrau en 1830, et dans laquelle il déclarait qu'il voulait dédier à Catane son opéra *Capuleti e Montecchi*; la médaille que la ville de Paris fit frapper expressément lors de la mort de Bellini; la partition autographe des *Puritains*; un piano qui lui a appartenu; un exemplaire de la partition lithographiée de *Capuleti e Montecchi*, avec son portrait sur la première page, donné par lui à la ville de Catane; etc., etc.

— Au théâtre Dal Verme, de Milan, a eu lieu ces jours derniers la première représentation de deux petits opéras en un acte: *il Veggente (le Voyant)*, paroles de M. Gustave Macchi, musique de M. Enrico Bossi, et *Editha*, paroles de M. Arkel d'après une nouvelle de Carmen Sylva, musique de M. Emilio Pizzi. Ces deux ouvrages avaient été envoyés au concours Sonzogno, où ils s'étaient trouvés classés parmi les six ou sept jugés les meilleurs à la suite des trois choisis par le jury pour la représentation à Rome. Il ne paraît pas que le succès en ait été brillant, et la *Gazzetta musicale*, assez indulgente à son ordinaire, les enterre elle-même avec une aimable politesse. « Les deux jeunes *maestri*, dit ce journal, ont réussi à faire mettre leurs ouvrages en scène au théâtre Dal Verme, et à les présenter ainsi au verdict du public, après celui du jury de Rome. Le public milanais, très bien disposé envers les auteurs, écouta avec intérêt, applaudit certains passages des deux opéras, appela plusieurs fois sur la scène les deux compositeurs, mais ne subit aucune de ces émotions profondes qui se résolvent ensuite dans l'enthousiasme. Ce fut, en somme, un salut d'estime à deux musiciens distingués, qui ont su confirmer ainsi la bonne réputation qui s'attache à leur nom ». Ce qu'on reproche aux deux ouvrages, c'est la recherche de l'étrangeté, de la nouveauté à tout prix, qui les entraîne dans le baroque et dans l'incompréhensible. M. Bossi est un organiste-compositeur que l'on dit fort distingué; M. Pizzi est l'auteur d'un *William Radcliffe* couronné dans un concours et représenté avec quelque succès à Bologne. Les interprètes de leurs opéras étaient Mmes Bonaplata, Baus et Othon, MM. Signoretti, Pessina et Bonfante.

— Un autre opéra nouveau a été représenté à Milan, celui-ci au théâtre Manzoni. Il a pour titre *Raggio di luna* et pour auteur un jeune artiste, M. Franco Leoni. Son insuccès a été complet, et un journal croit pouvoir affirmer que jamais œuvre musicale ne fut plus complètement manquée. Le livret est de M. Zenoni.

— Au théâtre Manzoni, de Rome, apparition d'une opérette nouvelle en trois actes et en dialecte romanesque, *i Duc Santarelli*, musique de M. Cesare Pascucci, bien accueillie du public.

— A Naples, au Politeama, première représentation d'une autre opérette, *Makmus*, d'une platitude exemplaire, et dont on ne nous fait pas connaître les auteurs.

— Le municipe de Parme a décidé qu'une chapelle de la grande galerie du cimetière de cette ville serait consacrée à la mémoire de Bottesini, et et que dans cette chapelle seraient recueillis les restes du grand artiste, ainsi que ceux des professeurs et des élèves du Conservatoire.

— On écrit de Turin à la *Lombardia :* « A l'excellent ténor De Negri, qui depuis quelque temps se trouve malade à Turin, on vient de faire une très difficile opération chirurgicale, consistant dans l'extirpation d'une partie du foie. Cette opération a été exécutée par le distingué professeur Novaro, venu expressément de Sienne, en compagnie de son collègue Bozzolo. De Negri va mieux. »

— Un artiste italien, le maestro Demetrio Androni, de Bologne, vient d'être appelé à la direction du Lycée musical de Corfou.

— On annonce la création prochaine, grâce à une initiative absolument privée, d'un Institut ou Conservatoire de musique à Malte. Cet établissement serait placé sous la direction du maestro Paolino Vassallo, auquel en est due la première idée.

— De la statistique de sa dernière saison que vient de publier l'administration de l'Opéra impérial de Vienne, il résulte que du commencement d'août 1889 à la fin de mai 1890, ce théâtre, dans un ensemble de 300 représentations, a offert à son public 70 opéras divers et 13 ballets, soit un total de 83 ouvrages.

— On nous écrit de Bucharest que le pianiste Matias Miquel, bien connu à Paris, vient d'être honoré, par le roi, de la croix de chevalier de la Couronne de Roumanie.

— Un fait au moins singulier vient de se produire à Barcelone. Sur l'un des théâtres de cette ville on jouait, avec un grand succès, un drame intitulé *Judas*. Ce drame en était arrivé à sa soixantième représentation lorsque, tout à coup, un ordre du Vatican, vint le mettre en interdit. S'inclinant alors devant la décision de la Congrégation de l'index, tous, l'auteur, le directeur du théâtre, les acteurs, les éditeurs, les libraires, tous, comme un seul homme, se soumirent sans mot dire, et de *Judas* il ne fut plus un instant question. Ce sont *cosas de España*.

— La dernière représentation du théâtre de La Haye a été attristée par un douloureux incident. La salle était absolument remplie d'un public nombreux, qui se préparait à fêter les artistes, à l'intention desquels il avait apporté des fleurs et des cadeaux de toutes sortes. Mais le spectacle était à peine commencé, que le chef d'orchestre, M. Granier, qui remplissait ces fonctions depuis quatorze ans, tombait tout à coup de son siège, frappé d'une attaque d'apoplexie foudroyante.

— Le gouvernement égyptien vient d'accorder pour l'hiver prochain une subvention de 100,000 francs au théâtre khédivial du Caire, où l'on jouera l'opéra français, l'opérette et le ballet. C'est encore un théâtre perdu pour l'opéra italien, s'écrient avec amertume nos confrères de ce pays!

— De Buenos-Ayres les nouvelles sont mauvaises. Par suite de la crise financière, l'Opéra, direction Ferrari-Ciacchi, fait de fort mauvaises affaires, malgré la réunion d'artistes tels que MM. Maurel et Tamagno, Mmes Galli, Dalti, Stahl, Baux, etc., etc. Nous ne le regrettons qu'à moitié, en présence de la conduite peu loyale des deux directeurs, qui jouent là-bas tous les ouvrages français avec des orchestrations de contrebande et sans en avoir honnêtement traité avec les auteurs ou leurs ayants droit. Leurs désastres ne peuvent donc nous affliger beaucoup.

— Les journaux du Royaume-Uni ont publié récemment un rapport médical sur l'excellent effet sanitaire produit par l'étude de la flûte, qui constitue, paraît-il, un exercice hygiénique des plus efficaces et remplace avantageusement la marche au grand air. Le *Musical Times* conçoit de terribles inquiétudes de cette découverte : « Le danger de l'affaire, dit-il, c'est que des amateurs jusqu'alors inoffensifs et qui n'avaient pas les moindres dispositions pour la musique, vont se rendre insupportables à leurs voisins, sous prétexte qu'ils suivent l'ordonnance de leur médecin. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Notre collaborateur Moreno fait allusion dans sa « Semaine théâtrale » à l'article publié par *le Figaro* du 9 juin par M. Albert Delpit contre la direction de l'Opéra. Cet article fait sensation, tant il est logiquement déduit et irréfutable. Nous ne pouvons songer, à cause de ses développements, à le reproduire *in extenso*. Du moins pouvons-nous en donner l'éloquente péroraison : « ... A l'heure qu'il est, l'Opéra est le théâtre de Paris où le public a le plus de chance d'être brûlé. Il y a deux petites baignoires qui encombrent les couloirs d'évacuation. Ce ne sont plus à présent que des goulots de bouteille. Ces deux baignoires n'existaient pas dans le plan de M. Garnier. C'est M. Halanzier qui les a fait établir. La Commission de la Préfecture de police a ordonné de refaire le passage : on n'a pas tenu compte de l'ordre. Le préfet de police a envoyé une injonction formelle : on n'a pas obéi à l'injonction. Bien plus, M. Ritt et son associé ont trouvé que la sortie de l'amphithéâtre n'était pas assez obstruée. Alors, ils ont ajouté un rang de plus aux rangs qui existaient déjà. Ce travail a été exécuté aux dépens du parterre. Et naturellement c'est l'État qui a payé (service des Bâtiments civils). Enfin, le même M. Ritt et le même M. Gailhard ont tranformé *deux rangs* de parterre en orchestre. Résultats nets : augmentation des bénéfices aux dépens de la sécurité. Qui les a autorisés à faire courir de gros risques au public pour gonfler leur bourse? Personne. *En cas de panique, il suffit d'une femme tombant les pieds pris dans sa robe, et le passage est bouché, et tout le monde brûlé!* Ah! il sera bien temps de s'occuper de la question quand un nouveau sinistre sera venu épouvanter Paris, la France et l'Europe! Je me résume en quelques lignes : 1° La direction de l'Opéra ayant manqué à l'article 8 du cahier des charges, doit à l'État huit actes, soit au prix moyen de 20,000 francs l'acte, 160,000 francs. 2° La direction ayant manqué à l'article 10, doit une amende d'environ 15,000 francs. 3° La direction ayant manqué à l'article 57 (Représentations à prix réduits), doit une amende d'environ 100,000 francs. Ce qui donne un total de 275,000 francs. J'ai suivi de près toutes les séances de la Commission des théâtres. Elle a des échos sonores, car elle est nombreuse. Je sais donc que l'Administration s'était placée sur ce terrain des amendes : la Commission a refusé de l'y suivre. Elle a eu tort. En effet, à quoi eussent servi ces amendes? A remplacer les décors et les costumes. En triplant la somme, on arrivera peut-être à opérer la réfection du matériel très riche que M. Ritt et son associé, M. Gailhard, ont dilapidé de gaîté de cœur! Faites rendre gorge, Messieurs les membres de la Commission du budget! Je vous ai montré jusqu'où ces messieurs avaient rabaissé la dignité de l'Art français. Je vous ai montré aussi que s'ils avaient gagné beaucoup d'argent, c'était en coûtant très cher au Trésor public, en menaçant la sécurité des spectateurs confiants! »

— A propos d'incendie de théâtre, on a fort remarqué, dans le même *Figaro*, un article de M. Francis Magnard, qui donne des documents instructifs et des pièces officielles au sujet du dernier incendie de l'Opéra-Comique. Il y a là des rapports préventifs du colonel des pompiers et de la Commission supérieure des théâtres, faisant pressentir tout ce qui allait arriver et indiquant le moyen d'y remédier, qui donnent fort à réfléchir. On est stupéfait de voir, à ce sujet, l'incurie des divers ministres des Beaux-Arts qui se sont succédé rue de Valois sans rien faire pour prévoir la catastrophe qu'on leur prophétisait. Et c'est M. Carvalho, qui ne cessait, lui aussi, de se plaindre de cet état de choses, qu'on a traduit devant la justice!!! Heureusement qu'il y a encore des juges à Paris. Mais les ministres sont restés indemnes!

— Déjà des indiscrétions dans les journaux au sujet du *Mage*, le prochain opéra de MM. Jean Richepin et Jules Massenet, dont la représentation doit avoir lieu vers la fin de l'année, si rien ne vient à l'encontre. Avec nos honorables directeurs Ritt et Gailhard, on ne sait jamais ce qui peut arriver, ni quelles idées malsaines ils peuvent avoir derrière la tête. On se rappelle par quelles alternatives ont dû passer *Zaïre* et *Ascanio*. Pourquoi ces épreuves cruelles ne seraient-elles pas de même réservées au *Mage*? Ritt et Gailhard sont de grands tortionnaires de compositeurs, et, cette fois pas plus que les autres, ils ne voudront sans doute manquer à leur mission fatale. Bientôt écœuré, bafoué et atteint dans sa dignité, nous verrons Massenet boucler sa malle et, tout comme un autre Saint-Saëns, cingler vers Las Palmas, où l'attend la chambre du martyr. Quoi qu'il en soit, MM. Ritt et Gailhard, pour le moment, ont l'air de croire qu'ils trouveront dans leur troupe médiocre et insuffisante la distribution nécessaire au *Mage*, sans confier le rôle du ténor à une basse, et sans chercher parmi les spectateurs une abonnée de bonne volonté pour remplir le rôle de l'héroïne. C'est bien, mais attendons la fin. Ils nous disent aussi que *le Mage* comportera cinq actes et six tableaux : 1. Le camp de Zarastra; 2. Les souterrains du temple de la Djahi; 3. La salle du trône; 4. La montagne sainte; 5. La salle du sanctuaire; 6. La même salle, mais cette fois en ruines. Ce dernier tableau leur sera surtout d'une exécution facile, puisqu'ils n'auront qu'à choisir dans le tas de leurs décors qui tombent tous en loques pour simuler admirablement la désolation et les désastres qu'exige le poème de M. Jean Richepin.

— La commission supérieure des théâtres va se réunir vendredi prochain, au ministère des beaux-arts. Elle entendra la lecture du rapport fait par M. Charles Garnier, au sujet de la réfection des décors de l'Opéra. M. Charles Garnier était, avec MM. Durier et Antonin Proust, l'un des membres de la sous-commission nommée dernièrement par la commission, pour procéder aux constatations matérielles sur l'état des décors de notre Académie nationale de musique. Le rapport de M. Garnier, qui a été approuvé par ses deux collègues, est très circonstancié et dit toute la vérité sur la question. Les décors de l'Opéra sont dans un état déplorable. Il y en a sur lesquels ne subsiste plus que la toile. La couleur a complètement disparu. La réfection des décors de l'Opéra est donc une mesure qui s'impose absolument, et il est probable que M. le ministre des beaux-arts, après avoir entendu la lecture du rapport de M. Garnier, prendra des mesures à cet effet.

— De l'*Écho de Paris* : L'opéra de M. Saint-Saëns n'a pas de chance. Il y a quelques jours, c'était M. Lassalle qui était forcé de se faire remplacer par M. Bérardi; hier, c'était M. Cossira qui faisait prévenir, à cinq heures, l'administration, qu'il était dans l'impossibilité de chanter le soir et qui a été suppléé par M. Affre dans le rôle d'Ascanio. Gailhard, furieux, et qui s'était vu sur le point de faire relâche, a écrit l'étonnante lettre qui suit à son pensionnaire :

Paris, le 13 juin 1890.

Mon cher monsieur Cossira,

Il est inadmissible pour un théâtre comme l'Opéra d'avoir de semblables alertes! Voilà la seconde fois que vous nous mettez dans le cas de faire relâche en nous prévenant de vos indispositions à la *dernière heure*.

Je vous prie donc, à l'avenir, de nous faire savoir avant onze heures si vous n'êtes pas indisposé.

J'ai bien l'honneur de vous présenter mes salutations.

P. GAILHARD.

Cet étrange directeur a pourtant été chanteur, et il lui est arrivé plus d'une fois de se faire remplacer à la dernière heure. Mais, devenu l'associé de M. Ritt, il défend aux chanteurs d'être malades après onze heures du matin : il ne peut, d'après sa lettre, si cet ordre n'est pas respecté, et si un artiste a le malheur d'être indisposé après midi, assurer le service des représentations annoncées. L'administration de l'Opéra, quoique recevant une subvention très forte, n'a donc pas la précaution de faire apprendre les rôles en double, comme son devoir l'y oblige. La commission du budget fera bien de lire la prose de M. Gailhard. M. Cossira a répondu à son directeur :

Mon cher monsieur Gailhard,

Je m'étonne qu'ayant été artiste, vous osiez aujourd'hui me tenir de semblables propos.

Vous seriez bien aimable à votre tour de me faire savoir toutes les nombreuses fois que vos directeurs ont dû pourvoir à votre remplacement par suite de vos indispositions pendant votre carrière artistique.

Vous trouveriez peut-être alors « *admissible* » que ce ne soit que la deuxième fois que pareil accident m'arrive.

Vous êtes directeur, vous défendez votre argent; je suis artiste, je défends mes intérêts et mon avenir comme vous le faisiez jadis.

Quant à m'imposer de vous avertir à onze heures, je n'ai autre chose à vous répondre que ceci : « Je vous avertirai « *quand* » je me sentirai dans l'impossibilité de pouvoir chanter.

J'ai l'honneur de vous saluer. COSSIRA.

Paris, ce 13 juin 1890.

— Aimable entrefilet du journal *la Justice* à propos de l'Opéra: «Étrange! On signale le début de Mme Fierens à l'Opéra dans *la Juive*. Contrairement à ce qu'on était en droit de supposer, Mme Fierens est une cantatrice de profession, et non pas simplement la locataire d'un fauteuil d'amphithéâtre cueillie dans la salle par M. Colleuille. Non moins étrange! Mme Lureau-Escalaïs a profité de l'étonnement général pour ne chanter qu'un seul rôle. Et par une inexplicable coïncidence, il se trouve que ce rôle est précisément de son emploi. Mme Bosman, qui à titre de *soprano*, chante naturellement un rôle écrit pour *contralto* dans *Ascanio*, s'est montrée, dit-on, fort mécontente qu'on ne l'eût pas essayée dans le rôle du cardinal. Que l'excellente artiste veuille bien patienter un peu. On le lui proposera quelque jour « pour sauver la recette. »

— Voici tantôt vingt ans que l'on s'escrime de toutes parts pour amener la reconstitution de l'ancien Théâtre-Lyrique, débouché si utile pour nos compositeurs et pour l'expansion de l'art français. Jusqu'à ce jour tous les efforts ont été vains, malgré l'ardeur avec laquelle on a mené le combat, et l'on a paru chaque fois s'éloigner plus que se rapprocher du résultat. Et voici qu'aujourd'hui, tout à coup, sans crier gare, au lieu d'un Théâtre-Lyrique on nous en offre deux! Fasse le ciel qu'au moins la moitié de cet espoir se réalise; nous nous tiendrons pour satisfaits. Toujours est-il que, d'une part, on annonce, très sérieusement cette fois, la prochaine transformation de la salle de l'Éden en une scène lyrique, dont le directeur ne serait autre que M. Verdhurt, l'ex-directeur de la Monnaie de Bruxelles et du Théâtre des Arts de Rouen, où il a prouvé le souci qu'il avait de l'art français et son désir de l'encourager d'une façon efficace. On affirme que non seulement M. Verdhurt se serait assuré déjà la possession de la salle de l'Éden transformé, que les paroles, sinon les signatures, seraient échangées, mais que M. Verdhurt aurait déjà conclu des engagements, entre autres ceux de MM. Jehin et Gabriel Marie comme chefs d'orchestre, celui de Mlle Cécile Mézeray, et qu'il serait en pourparlers très sérieux avec M. Engel et Mme Renée Richard. M. Verdhurt songerait à monter *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, *les Troyens* et *la Prise de Troie*, de Berlioz, *Gwendoline*, de M. Chabrier, sans compter les trois ouvrages inédits qu'il a produits la saison dernière à Rouen: *le Vénitien*, de M. Albert Cahen, *la Coupe et les Lèvres*, de M. G. Canoby, et *le Printemps*, de M. Alexandre Georges. — Et maintenant — ne riez pas — voici qu'il est question d'une entreprise nouvelle et quelque peu compliquée, dans laquelle trouveraient place à la fois les trois personnalités de M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre (très libre), de Mme la comtesse de Greffülhe, initiatrice de la **S**ociété des **G**randes **A**udition **M**usicales de **F**rance, et M. Charles Lamoureux, fondateur des Nouveaux Concerts. On sait que M. Antoine a projeté la construction, dans les entours de l'Opéra, d'un théâtre nouveau destiné au vrai public, et dans lequel il transporterait celles des pièces de son Théâtre-Libre que celui-ci se montrerait disposé à avaler. Or, s'il faut en croire les on-dit, le projet que M. Antoine avait formé seul prendrait corps avec l'appui et la participation de Mme de Greffülhe et de M. Lamoureux, ce qui donne à croire que nous aurions là au moins la moitié d'un Théâtre-Lyrique. Si bien que dans un avenir plus ou moins rapproché, Paris, qui en est privé depuis si longtemps, se trouverait à la tête, sinon de deux, au moins d'un Théâtre-Lyrique et demi. Ainsi soit-il!

— Peut-être aurons-nous plus tôt que nous ne le pensions la solution de la question de l'Opéra-Comique. Jeudi en effet, au conseil du cabinet présidé par M. de Freycinet, M. Bourgeois, ministre des Beaux-Arts, a annoncé qu'il avait reçu la visite d'un certain nombre de commerçants du quartier Favart, venus pour lui demander si l'Opéra-Comique serait reconstruit ou pas! Les visiteurs ont insisté pour qu'une décision intervienne rapidement. M. Bourgeois a été chargé par ses collègues de se mettre d'accord avec la Commission spéciale de la Chambre pour obtenir la mise à l'ordre du jour, dans un délai rapproché, du projet du gouvernement relatif à la reconstruction.

— Depuis mercredi soir, minuit, jour et heure auxquels expirait le délai de vingt-cinq jours qui leur était accordé pour la composition de leur cantate, les jeunes logistes du concours de Rome sont rendus à la liberté. Disons, pour être exacts, que deux d'entre eux seulement, MM. Carraud et Bachelet, ont mis leur temps à profit jusqu'à la dernière minute. Leurs trois compagnons de captivité, MM. Lutz, Silvère et Fournier, plus expéditifs, étaient sortis de loge le samedi soir précédent. Quelques indiscrets de la première heure, jouant les bien informés, prétendent que le concours sera cette fois particulièrement brillant, ce qu'il n'est guère possible de savoir encore, personne ne connaissant, à l'heure présente, une seule note des cantates écrites. Faisons remarquer seulement que, cette année, l'Académie des beaux-arts peut disposer de deux premiers grands prix, par cette raison qu'elle n'en a point décerné l'an passé. Les candidats se sont réunis avant-hier, au Conservatoire, pour tirer au sort l'ordre dans lequel leurs cantates devront être exécutées. Voici le résultat de cette opération : 1° M. Bachelet, deuxième grand prix en 1887, élève de M. Guiraud. Interprètes : Mlle B. de Montalant, MM. Auguez et Imbart de la Tour. — 2° M. Lutz, élève de M. Guiraud. Interprètes : Mlle Eames, MM. Plançon et Lafarge. — 3° M. Silvère, élève de M. Massenet. Interprètes : Mme Yveling RamBaud, MM. Clément et Fournets. — 4° M. Fournier, élève de M. Léo Delibes. Interprètes : Mme Fierens, MM. Engel et Dubulle. — 5° M. Carraud, élève de M. Massenet. Interprètes : MM. Cossira... et X..., et Mme X...

— Voici l'ordre dans lequel auront lieu, cette année, les concours du Conservatoire de musique :

CONCOURS A HUIS CLOS

Lundi	30	juin	Harmonie (Hommes).
Mardi	1er	juillet	Solfège, Instrumentistes.
Mercredi	2	—	— —
Jeudi	3	—	Solfège, Chanteurs.
Vendredi	4	—	— —
Samedi	5	—	Violon (Classes préparatoires).
Lundi	7	—	Fugue.
Mardi	8	—	Harmonie (femmes).
Mercredi	9	—	Piano (Classes préparatoires, femmes).
Jeudi	10	—	Piano (Classes préparatoires, hommes).
Vendredi	11	—	Orgue.
Samedi	12	—	Accompagnement au piano.

CONCOURS PUBLICS

Samedi	19	juillet	Contrebasse, Violoncelle.
Lundi	21	—	Chant (hommes).
Mardi	22	—	Chant (femmes).
Mercredi	23	—	Tragédie, Comédie.
Jeudi	24	—	Harpe, Piano (hommes).
Vendredi	25	—	Piano (femmes).
Samedi	26	—	Opéra-Comique.
Lundi	28	—	Violon.
Mardi	29	—	Opéra.
Mercredi	30	—	Instruments à vent.

— Le musée instrumental du Conservatoire de musique, si riche en instruments précieux de toutes sortes, manquait, jusque dans ces dernières années, de pièces de lutherie de hautes marques. Depuis l'année 1887, cette magnifique collection a vu enfin ces vides regrettables commencer à se remplir, grâce à de généreux donateurs. En 1887, le général Daridoff laissait par testament, au musée du Conservatoire, un très beau violon de Stradivarius daté de 1708. En 1889, Mmes Guesnet et Croué, filles de l'illustre violoniste-compositeur Alard, donnaient au musée le magnifique violon de Guarnerius dont leur père se servait. Au commencement de cette année, le musée s'est accru, par voie d'acquisition, d'une pièce de lutherie qui est certainement une des plus rares et des plus artistiques qu'on connaisse. C'est un *cistre*, sorte d'instrument à cordes pincées, dont la tête et le manche sont couverts de sculptures d'une grande perfection d'exécution. Les heureuses proportions de l'instrument, l'élégance de sa facture, la qualité de son vernis, le désignent comme sortant de l'atelier de Stradivarius. L'étiquette du maître y est apposée et datée de 1700. Enfin, un nouveau violon de Stradivarius vient d'entrer au musée en vertu du legs de M. le marquis de Queux Saint-Hilaire. C'est un autre spécimen de la facture du maître italien. Celui-ci est du format dit *longuet* et daté de 1699. Ce violon était accompagné d'un alto, de deux violons de Vuillaume et de plusieurs archets de valeur. Il ne manque plus maintenant au musée du Conservatoire, pour compléter la trinité des grands luthiers italiens, qu'un violon d'Amati, soit de Antoine et Jérôme, soit de Nicolas Amati.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le lundi 16 juin, à une heure et demie dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation. Ordre du jour : 1° lecture du rapport des travaux de l'exercice 1889-1890, rédigé et lu par M. Eugène Garraud, secrétaire-rapporteur; 2° élection du président et de sept membres du comité.

— Nous allons avoir l'Hippodrome musical! Très prochainement, grande pantomime de *Jeanne d'Arc* avec toute une partition importante de M. Ch.-M. Widor, écrite largement à grandes fresques, comme il convient pour ce hall immense : de la musique à cheval. La tentative est intéressante.

— Samedi dernier a eu lieu le dîner annuel des membres de la Société des compositeurs de musique. Cette fois, pour se conformer à la mode du

jour, on s'est réuni au haut de la tour Eiffel, rien ne donne de l'appétit comme le grand air! M. Camille Saint-Saëns a présidé les agapes, et, à un toast en son honneur, il a répliqué par une charmante pièce de vers sur la musique. Après le champagne, les garçons ont apporté un piano; le programme a été court, mais d'une gaieté folle. M. Weckerlin a régalé ses confrères de quelques chansons gauloises, qu'on a fort applaudies. Pour terminer, le président a fredonné un bout de chanson du XVII[e] siècle trouvée sur une assiette du temps.

— L'excellent violoniste Sarasate, dont nous avons annoncé le retour en Europe, a donné son premier concert à Londres, où il a retrouvé ses succès ordinaires. La tournée de concerts qu'il vient d'effectuer en Amérique : États-Unis, Californie, Mexique, comprenait 100 séances, pour chacune desquelles il recevait 3,000 francs, tous ses frais de transport payés. Le pianiste Eugène d'Albert, engagé avec lui, avait 1,000 francs par séance, auxquels il faut ajouter une somme de 150,000 francs (nous disons: *cent cinquante mille)* qui lui était payée par la maison Steinway pour jouer exclusivement ses pianos. M. Sarasate avait emporté là-bas le superbe violon de Stradivarius acheté récemment par lui, au prix de 25,000 francs, à MM. Gand et Bernardel ; au sujet de cet instrument, nous lisons dans une lettre adressée ces jours derniers par lui à un de ses amis et qu'on veut bien nous communiquer les lignes suivantes : « Un certain M. Johnson m'a offert à New-York 100,000 francs de mon nouveau Stradivarius. C'est un gentleman qui a 300 millions de fortune et qui a la manie de toutes sortes de choses anciennes. Je lui ai répondu que je n'achetais pas pour revendre, et je l'ai *épaté* pour la vie. Je n'ai pas encore joué ce violon en public, car jusqu'à maintenant il reste assez insensible à mes caresses, et fait comme les femmes qui se savent trop belles : il se laisse adorer, et ne se livre pas. Enfin, il finira peut-être par se laisser attendrir. Dans tous les cas, je l'adore pour sa beauté... » De Londres, M. Sarasate se rendra en Espagne, où il est attendu dans les premiers jours de juillet, et il viendra à Paris au mois de septembre.

— La vente du violoncelle de Carlo Bergonzi appartenant au malheureux Fischer, que nous avions annoncée, a eu lieu cette semaine. L'instrument a été adjugé pour la somme de 4,500 francs, à M. Cros-Saint-Ange. Fischer l'avait acheté 6,000 francs, il y a quelques années, dans des circonstances assez singulières. Se trouvant en Allemagne, il avait été invité à se faire entendre à Eissen, chez M. Krupp, le fameux fondeur, qui voulait sans doute goûter une musique moins brutale que celle de ses fameux canons. Arrivé à la gare, Fischer monta dans une voiture de M. Krupp, qui l'attendait, et sur laquelle on jucha son violoncelle, un bel instrument italien soigneusement enfermé dans sa caisse. Mais pendant le trajet un accident se produisit par la maladresse du cocher, le malheureux violoncelle tomba sur la route et, malgré son enveloppe, fut brisé en mille morceaux. On devine le désespoir de l'artiste. Lorsque M. Krupp fut informé de cet accident, il dit à Fischer que la maladresse de son serviteur devait être réparée par lui, qu'en conséquence il le priait d'acheter un autre instrument à sa convenance, et de lui envoyer la facture du luthier, qu'il acquitterait lui-même. Ce fut alors que Fischer, de retour à Paris, fit, aux frais de M. Krupp, l'acquisition du violoncelle de Bergonzi qui vient de passer aux mains de M. Cros-Saint-Ange. Quant au bel archet de Tourte qui accompagnait le violoncelle et qui était vendu en même temps que lui, il a été acquis pour 300 francs par M. Delsart, l'excellent professeur du Conservatoire.

— Une ode musicale inspirée par la théorie de l'inoculation rabique. Les journaux quotidiens anglais annoncent qu'une députation aristocratique va quitter Londres pour se rendre auprès de M. Pasteur et lui remettre un album photographique d'honneur. Ce présent sera accompagné d'un autre témoignage d'admiration, sous la forme d'une ode, composée spécialement par lady Thompson sur des paroles de lady Paget. C'est à miss Paget qu'est réservé l'honneur de chanter cette composition devant l'illustre savant.

— Nous lisons dans l'*Allgemeine Musikzeitung* que la Société de la Croix-Rouge à Bruxelles, organise un grand concert franco-allemand, auquel prendront part la musique du régiment d'artillerie en garnison à Lille et celle du 16[e] régiment d'infanterie prussienne qui a ses quartiers à Cologne. On prépare aux deux corps de musique des réceptions splendides.

— Un journal étranger signale l'année prochaine, 1891, comme amenant les anniversaires de quatre grands musiciens : ceux de la naissance d'Herold (28 janvier), de Charles Czerny (21 février), et de Meyerbeer (5 septembre), et celui de la naissance de Mozart (5 décembre). A propos de ce dernier, qu'on se propose fort justement de célébrer en Allemagne, il paraît qu'un certain compositeur nommé Carl Goepfart, de Bade, élève de Liszt, est en train d'écrire un grand opéra intitulé *Sarastro*, sur un livret en trois actes de M. Gottfried Stommel, qui ne serait autre chose qu'une suite à *la Flûte enchantée* ! Drôle d'idée.

— Soirée fort intéressante jeudi dernier, à la salle Kriegelstein, où M[me] Pauline Thys donnait une audition très brillante et très soignée d'une tragédie lyrique en cinq actes et six tableaux, *Judith*, dont elle a, selon sa coutume, écrit tout ensemble le poème et la musique. L'orchestre étant remplacé par un piano, et les chœurs comprenant seulement douze voix, on comprend que l'exécution n'a pas été absolument intégrale, et qu'il en a fallu retrancher quelques morceaux et quelques fragments. La partition s'est développée pourtant dans ses parties essentielles, et de façon à donner aux auditeurs une impression assez exacte de la valeur de l'œuvre, qui a été accueillie par eux avec une sympathie légitime et marquée. Il y a là, de la part du compositeur, un effort vraiment intéressant, souvent heureux, et qui ne peut que lui mériter des encouragements. Nous ne saurions dire, dans les conditions où elle se produisait, si l'œuvre nouvelle de M[me] Pauline Thys est véritablement originale, mais à coup sûr elle contient des pages dignes d'attention, des morceaux bien écrits, d'un bon sentiment scénique et d'un effet certain. Nous avons surtout remarqué toute l'introduction très importante du premier acte, la scène de Judith, le grand récit de Nathaniel et le sextuor du serment, au second, l'élégie de Judith, au troisième, son duo avec Nathaniel et la scène d'Holopherne accompagnée par le chœur, au quatrième enfin, la grande scène de Judith et d'Holopherne. L'espace nous manque pour entrer dans plus de détails. Constatons seulement que les rôles de Judith et de Nathaniel étaient admirablement tenus par la belle et pathétique M[me] Montalba, que l'Opéra n'a pas encore remplacée et qu'il devrait bien rappeler à lui, et par M. Talazac, mieux en voix que jamais, et que ces deux excellents artistes se sont surpassés. MM. Martapoura et Dubulle ont produit aussi un très grand effet dans les personnages d'Holopherne et du grand prêtre Eliachim, et les autres rôles étaient remplis avec beaucoup de soin par MM. Piroïa, Gailois, Lambert et Palianti. Un grand succès était réservé à M. Berthelier, qui a exécuté le solo de violon du prélude du deuxième acte. L'exécution était dirigée par M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra, tandis qu'au piano se tenait M. Maton, le maître accompagnateur par excellence. A. P.

— M[lle] Moore est actuellement à Paris, retour d'Amérique, où elle a obtenu de grands succès, notamment, en ces derniers temps, à New-York et à Philadelphie, où elle a joué le nouvel opéra de M. Sullivan, *les Gondoliers de Gilberte*. Nous avons eu le plaisir d'entendre cette charmante artiste, dont la voix nous a paru plus jolie que jamais. M[lle] Moore compte retourner, dès le mois prochain, au pays des dollars. Nous voudrions, pour notre part, qu'un directeur parisien sût mettre obstacle à ce projet.

— On a exécuté récemment à l'église Saint-Pierre, à Dijon, une messe à deux voix égales avec accompagnement d'orgue, de M. Gibaux-Battmann, qui a été accueillie avec beaucoup de faveur, et dont on doit donner prochainement une seconde audition, cette fois avec orchestre. L'auteur de cette composition importante, M. Gibaux-Battmann, est un tout jeune homme, petit-fils d'un artiste distingué mort il y a deux ans, J.-L. Battmann, qui se fit connaître par un grand nombre de compositions religieuses et de publications didactiques pour l'harmonium et pour le piano.

— Vendredi 6 courant, a eu lieu, à Notre-Dame de Paris, la séance d'expertise et d'audition de l'orgue de chœur transformé en orgue électrique par la maison Merklin et C[ie]. Les essais de cet orgue électrique ont été faits par MM. César Franck, Dallier, Sergent et l'abbé Geispitz, en présence de la commission d'expertise et d'un grand nombre de musiciens.

NÉCROLOGIE

Nous avons conduit l'autre jour au cimetière une artiste distinguée, M[me] Tardieu de Malleville, dont *le Ménestrel* a déjà fait connaître la mort. Le mot de distinction est celui qui convenait le mieux au talent comme à la physionomie et à toute la personne, à l'esprit et au cœur de M[me] Tardieu. Plus encore que pianiste, elle était musicienne; elle avait le sentiment intime des maîtres intimes; elle ne jouait pas seulement avec ses doigts, mais avec son âme, et son âme était charmante. Elle avait vu se transformer, avec la technique, l'esthétique elle-même du piano et, de cet instrument qu'elle avait connu, qu'elle avait aimé plus discret et plus modeste, peut-être réprouvait-elle tout bas les excès un peu tapageurs et la trop bruyante popularité. Nous étions un enfant quand nous avons connu M[me] Tardieu. Elle avait été le premier maître de celle qui fut notre premier maître à nous. C'est donc presque un de ses élèves qui lui donne ce souvenir d'affection et de reconnaissance. Nous l'écoutions jadis, il y a déjà plus de vingt ans. Nous lui devons quelques-unes de nos premières impressions musicales, et c'est un peu par elle que nous avons aimé d'abord les œuvres les plus pures, les plus saines, celles qu'il faut souhaiter de toujours aimer le mieux.

CAMILLE BELLAIGUE.

— Un excellent artiste, aussi modeste qu'il était vraiment distingué, M. Pierre Adam, ex-alto solo de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire, est mort cette semaine à Paris à l'âge de 70 ans. M. Pierre Adam, bien connu et fort estimé dans le monde musical parisien, était professeur à l'Institut national des Jeunes Aveugles, et il avait tenu jadis la partie d'alto dans la société de musique de chambre que M. Lamoureux fondait, il y a quelque trente ans, avec son concours et celui de MM. Colonne et Rignault.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3090 — 56me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Juin 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSONS LA TARENTELLE

de A. TROJELLI. — Suivra immédiatement: *Un Sourire*, de ED. CHAVAGNAT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Crépuscule*, nouvelle mélodie de DARNSTON, poésie de ROSEMONDE GÉRARD. — Suivra immédiatement: *les Pommiers*, nouvelle mélodie d'ÉMILE BOURGEOIS, poésie de F. COUTURIER.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

Les inquiétudes de la première soirée n'étaient pas pour altérer la bonne humeur de Bizet.

Voici en quels termes, à propos de ces menus cadeaux envoyés aux artistes, il me rendait ses comptes :

» J'ai fait nos comptes.

» Voici :

Éventail	70 fr.
Couteau	20 fr.
Porte-cigares	9 fr.
5 cigares à 0 fr. 60	3 fr.
	102 fr.

» (J'ai fumé le sixième et j'ai l'extrême délicatesse de ne pas vous le faire payer.)

» J'ai versé 32 francs, je vous dois donc 19 francs que je me sens disposé à vous rembourser lundi.

» Autre chose. Le chef de claque est venu me raser pour ses émoluments. De Leuven, que j'ai consulté, m'a engagé à donner 50 francs à la première et 50 francs à la vingtième. Je me charge des 50 de la première ; si nous allons à 20, vous casquerez à votre tour. J'avais pensé à une combinaison pour l'affaire Paul de Musset : qu'il paie les machinistes et la claque et nous lui permettrons de toucher à partir de la 100e représentation. Qu'en pensez-vous ? »

Et voilà à quelles prodigalités entraînaient, en l'an 1872, la représentation d'un opéra en un acte !

***

Cette « affaire Paul de Musset, » à laquelle Bizet faisait allusion, était née de la modification du titre de notre petit ouvrage. Les journaux avaient annoncé *Namouna*, puis *Djamileh*. Dans tout cela, nous avions eu ou plutôt, car cela me regardait seul, j'avais eu le tort de ne pas me soucier de la famille du poète. Paul de Musset réclama à la Société des auteurs, et mon insouciance amena une discussion dans laquelle les membres du Comité se partagèrent en deux partis, l'un soutenant que nous devions des droits d'auteur à Musset, l'autre que nous n'en devions point, en vertu du mot bien connu du poème :

J'ai dit que l'histoire existait. La voilà :
Puisqu'en son temps et lieu je n'ai pas pu l'écrire,
Je vais la raconter, l'écrive qui voudra !

L'argument était gracieux, mais il faut bien avouer qu'il était faible.

Ce léger débat ne pouvait avoir qu'une solution amiable. Il l'eut. Je fis à Paul de Musset l'aveu d'une légèreté qu'il voulut bien excuser, dans les termes très courtois que voici :

« Les explications que vous me donnez sont satisfaisantes; je regrette seulement qu'en me les donnant après la représentation de la pièce, vous m'ayez privé du plaisir de vous donner une autorisation dont je me féliciterais à présent..... Quant à la question des droits d'auteur, je désire qu'elle reste au point où elle en est. »

A la suite de cette lettre qui mettait fin au débat à peine engagé, un long entretien avec Paul de Musset me donna la vive satisfaction de trouver en lui un homme très heureux de cette modeste adaptation du poème de son illustre frère et disposé à encourager un nouveau travail de même nature.

On a, avant et depuis ce temps, puisé, toujours discrètement, dans le riche fonds d'Alfred de Musset. A cette même époque, G. Canoby avait déjà écrit une partition sur *la Coupe et les Lèvres*, Offenbach en allait écrire une sur *Fantasio*. En dehors de ces deux œuvres, il n'a pas, je crois, été fait d'autre emprunt à Musset que celui de cette *Carmosine* du très fin et très délicat compositeur Ferdinand Poise, que prépare avec un soin patient la direction de l'Opéra-Comique.

***

De *Djamileh* devaient dater entre G. Bizet et moi une amitié plus étroite et une communion d'idées plus constante.

Des projets de travail commençaient à s'ébaucher. On remuait des sujets, on les passait au crible, on les abandonnait.

Cela fournissait la matière de longues causeries, où se révélaient la préoccupation constante du compositeur de chercher une formule neuve, de faire faire à la musique dramatique un pas en avant, et aussi cette crainte perpétuelle de ne pas recueillir le fruit de longs et patients efforts.

— Voyez-vous, disait-il avec la mélancolie presciente d'un homme qui ne doit point voir le triomphe définitif de son œuvre, on a beau se dépenser, faire de son mieux; pour réussir aujourd'hui, il faut être mort... ou Allemand.

Puis une blague parisienne éclatait sur ses lèvres ironiques, effaçant l'impression amère de cette parole sortie du fin fond du cœur de l'homme ayant déjà souffert de la vie et noblement jaloux de la consécration définitive de son talent.

De tous ces projets, deux seulement devaient se réaliser, dont l'exécution fut heureusement traversée par cette *Carmen*, qui a porté dans le monde entier le nom glorieux de Bizet et dont les commencements furent pourtant si difficiles.

Aujourd'hui, *Carmen* est classée dans la catégorie des chefs-d'œuvre.

Chef-d'œuvre! — « Un enfant qu'on ne baptise généralement qu'après la mort de son père », selon un mot d'humoriste recueilli par *le Figaro* et qui ne saurait être mieux appliqué.

Cet ouvrage n'alla pas d'abord sans quelque contretemps. On devait le jouer à terme fixe; puis le vent sautait, il fallait accepter des délais indéterminés et peut-être interminables. Avec une philosophie rare, le compositeur remisait la partition commencée et se rejetait sur un autre aliment.

« *Carmen* est remise, m'écrivait-il; j'ai deux mois inoccupés, je vous attends. »

Et on travaillait avec cette foi aveugle que seule donne la jeunesse et qui prépare tant de mécomptes.

*
* *

Un des biographes de Georges Bizet, M. Charles Pigot, raconte qu'après *les Pêcheurs de perles*, Bizet, vivement épris du style dramatique de Verdi, travaillait sous cette impression à un grand opéra en cinq actes, *Ivan le Terrible*. Il ajoute que la partition d'*Ivan*, terminée, orchestrée, fut présentée et reçue au Théâtre-Lyrique, mais que Bizet, reconnaissant bien vite l'erreur qui l'avait fait se mettre à la remorque du compositeur italien, retira sa partition, qu'il brûla quelques années plus tard. « Ceci, conclut le biographe, se passait en 1865. »

J'ai lieu de croire que la légende entre pour une forte part dans cette histoire. M. Charles Pigot m'attribue, en effet, en collaboration avec Édouard Blau, la paternité du poème d'*Ivan le Terrible*. Je ne sais si Georges Bizet a jamais fini cet ouvrage, dont je me rappelle vaguement lui avoir entendu parler. Ce qui est bien certain, c'est que ni moi, ni Édouard Blau, n'en avons jamais écrit un mot et qu'on nous a gratuitement attribué l'œuvre d'un autre. En 1865, d'ailleurs, je ne connaissais Bizet que pour l'avoir vu un instant, comme je l'ai raconté, sur la scène du Théâtre-Lyrique, à la fin de la première représentation des *Pêcheurs de perles*.

Voilà un erratum que pourra utiliser pour une nouvelle édition de son livre l'auteur de l'ouvrage, très intéressant d'ailleurs, que je viens de citer.

*
* *

Au cours de ces causeries communément consacrées aux choses de l'art musical ou de la petite chronique parisienne, nous parlions quelquefois de cette guerre, de ce double siège de Paris, dont, à chaque pas, les traces demeuraient encore autour de nous, bien plus profondes, bien plus émouvantes que celles que notre promenade le long des rives de la Seine nous avait naguère montrées.

J'avais lu alors dans les yeux humides de Bizet une émotion profonde, que dissimulaient mal sa parole sifflante et son sourire sceptique.

Et quand, de nouveau, nous causions de ces événements et qu'il les évoquait seulement pour me raconter quelque histoire plaisante de garde national au rempart, je ne pouvais m'empêcher de chercher, sous ces dehors d'insouciance railleuse, l'impression réelle de cette âme que je sentais si délicate et si tendre.

Ce n'est que bien des années après, en me rappelant ces fugitives et légères causeries, que, tourmenté du désir de descendre dans l'intimité des impressions du compositeur pendant cette douloureuse période de 1870-71, je suis allé frapper à la porte d'Ernest Guiraud, qui a ouvert devant moi, en me permettant d'y puiser, un paquet de lettres de son ami.

C'est dans ces lettres que j'ai enfin trouvé tout entier G. Bizet, avec cette âme ardente de patriote que je devinais et dont, par une sorte d'enfantin respect humain, il semblait vouloir sans cesse dissimuler les émotions.

*
* *

Le 8 août 1870, il écrivait de la campagne, de Barbizon :

« Hier, anxieux, désespérés, ne pouvant tolérer plus longtemps cet atroce état d'indécision, nous sommes allés à pied à Fontainebleau et là, à la mairie, nous avons lu la poignée de dépêches que le *Gaulois* publie aujourd'hui. Ainsi, à trois reprises différentes, nos soldats ont combattu un contre dix, un contre cinq, un contre trois! Ainsi, l'armée prussienne manœuvre tranquillement, sachant à merveille où sont nos différents corps d'armée, les bat, à son aise successivement, et nos généraux ne *savent rien*. L'empereur disait hier : « Je » ne sais plus où est Mac-Mahon. » C'est navrant!... La Lorraine envahie; une bataille imminente entre Metz et Nancy, et si nous la perdons!... Certes, je ne suis pas chauvin, tu le sais; mais j'ai le cœur serré et les larmes aux yeux depuis hier!... Pauvre pays!... Pauvre armée! Gouvernés et dirigés par une incapacité désormais notoire! Ce n'est pas le moment de récriminer, mais l'*oncle* au moins savait où trouver l'ennemi. Est-ce que la campagne de Sadowa va recommencer?... Je ne sais pas du tout, mais pas du tout ce que nous deviendrons. Mais ceci n'est actuellement qu'une question accessoire. Pourquoi laisser des soldats dans l'intérieur?... Pourquoi ne sommes-nous pas tous employés à la défense de nos cités? A-t-il peur d'armer la nation? Aujourd'hui, sans aucun doute, se décide une grande question: l'invasion avec tous ses dangers, toutes ses horreurs! Inutile de te dire que depuis trois jours je n'ai pas même essayé de tracer une note! Si nous perdons la grande bataille, je ne sais trop si je ne ferai pas mieux de rentrer à Paris... J'envoie à Fontainebleau, où les nouvelles arrivent incessamment. Je pense que ces messieurs vont changer de note et faire afficher les dépêches à Paris... Espérons!... Ce soir, nous serons peut-être fort à plaindre. »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

LE CERCLE FUNAMBULESQUE

Ce n'est pas un succès, c'est un véritable petit triomphe, que le Cercle funambulesque vient de remporter avec la représentation donnée par lui, le 14 juin, dans la salle des Bouffes-Parisiens. Ceux d'entre nous, les ouvriers de la première heure, qui depuis deux ans ont contribué de tous leurs efforts, avec leur excellent président, M. Félix Larcher, à la fondation et à l'administration du Cercle, ont la satisfaction de pouvoir se dire aujourd'hui qu'ils n'ont pas perdu leur temps. Ils ont remis en lumière une forme d'art toute spéciale, toujours aimable, parfois exquise, et depuis trop longtemps oubliée, ils ont fait revivre ce spectacle charmant de la pantomime, dont la génération actuelle ne connaissait ni la finesse ni la séduction, et grâce au concours dévoué, ardent, désintéressé, d'artistes de premier ordre, qui ont compris tout l'intérêt que présentait un tel essai et qui n'ont pas dédaigné d'y prendre

part, grâce à la collaboration d'écrivains et de musiciens fort distingués, ils ont obtenu enfin un résultat qui non seulement a atteint, mais dépassé toutes les espérances qu'ils avaient pu concevoir.

Les voici maintenant ressuscités, tous ces aimables types de l'ancienne comédie italienne qui s'étaient réfugiés dans la pantomime, Arlequin et Isabelle, Pierrot et Colombine, et Léandre, et Polichinelle, les voici de nouveau sous nos yeux, bien vivants, bien portants, bien plaisants, avec leur gaîté communicative, leur fantaisie charmante, leur grâce aimable, jusqu'à un petit fonds de philosophie comique et particulière, et chacun est à même de voir le parti qu'on en peut tirer. On se presse aujourd'hui pour les contempler, leur présence est une véritable fête, et de toutes parts on exprime le regret qu'un tel spectacle soit si rare, qu'il soit réservé aux seuls membres d'une petite société artistique, et que le grand public ne soit pas appelé à en profiter et à prendre sa part du plaisir qu'il procure. Eh bien, que voulions-nous? donner la sensation d'une jouissance artistique presque inconnue de tous, imprimer le désir de la voir se répandre de tous côtés, faire revivre un art en quelque sorte disparu et prouver enfin que cet art, avec sa forme originale, a sa raison d'être et sa nécessité. C'est fait, et le but est atteint. Il ne reste qu'à poursuivre (1).

Voici le programme de la dernière représentation du Cercle funambulesque : 1° *Au public*, à-propos en vers de M. Henri Remond; 2° *Saint Pierrot*, pantomime en un acte, de M. Fernand Beissier, musique de M. Fragerolle; 3° *Pierrot puni*, opéra-comique de MM. Semiane et A. Gères, musique de M. Henri Cieutat; 4° *les Noces de Pierrot*, pantomime en un acte, de M. F. Beissier, musique de M. de Kervéguen; 5° *l'Enfant prodigue*, pantomime en trois tableaux, de M. Michel Carré, musique de M. André Wormser.

Saint Pierrot est un petit bijou, qu'ont joué adorablement Mlle Ludwig et M. Berr, de la Comédie-Française. L'esprit troublé par la vue continuelle d'un portrait de saint Antoine, Pierrot a résolu de mener désormais une vie ascétique et exemplaire. Il mortifiera sa chair, il se privera de toute espèce de jouissance matérielle, il gagnera le ciel enfin par une conduite digne du saint homme qu'il a pris pour modèle. Cela ne fait pas l'affaire de Pierrette, sa femme, avec qui il veut rompre toute espèce de relations intimes, et qui, elle, n'est point en veine de sacrifice et de mortification. Elle fait tous ses efforts, mais inutilement, pour le ramener à des sentiments plus humains. Voyant que ses câlineries et ses gentillesses sont en pure perte, elle emploie le grand moyen, elle prendra Pierrot par son côté faible — la gourmandise. Selon son désir, elle lui sert sur une petite table un repas éminemment frugal, composé d'un petit pain et d'un verre d'eau. Pierrot fait une trempette qui amène sur ses lèvres une grimace significative, grimace qu'il réprime aussitôt, décidé qu'il est à gagner le ciel. Mais Pierrette s'est installée, du côté opposé de la chambre, devant une autre table chargé d'un petit repas succulent, dont le fumet fait aussitôt gonfler les narines de son époux. On devine ce qui s'ensuit : le combat intérieur de Pierrot, ses concessions successives envers lui-même, et finalement sa déroute complète. Il répudiera l'héritage de saint Antoine, deviendra un époux modèle et restera le gourmand qu'il a toujours été. Ce petit acte charmant, plein de détails exquis et joué d'une façon merveilleuse, a littéralement enchanté le public.

Je n'en dirai pas autant du vaudeville à couplets intitulé *Pierrot puni*. Cela est un peu enfantin, sans prétention d'ailleurs, et cela n'a guère valu que par la grâce coquette de Mlle Lardinois et la jolie voix de M. Ghasne. *Les Noces de Pierrot* ont laissé aussi les spectateurs un peu froids, malgré le jeu toujours intelligent et fin de Mlle Invernizzi et les petites mines de Mme Théo. Mais de *l'Enfant prodigue*, qui terminait la soirée, on peut dire que c'est un petit chef-d'œuvre en son genre, et que ce petit chef-d'œuvre a été joué d'une façon admirable. — Le mot n'est pas trop gros ; j'en appelle à tous ceux qui étaient là.

Au premier acte, nous voyons Pierrot, adolescent, à table avec son père et sa mère. Il est tout songeur. Que se passe-t-il en lui? Il l'ignore lui-même, et ne sait que répondre à ses parents, qui lui demandent avec quelque inquiétude ce qu'il peut désirer. Mais voici qu'une jeune fille, Phrynette, se présente, et Pierrot se transforme. Il devient amoureux fou, et tandis qu'il croit son père et sa mère endormis, il ouvre le tiroir de son père, emplit ses poches d'or et de billets de banque, et s'enfuit à la recherche de celle qu'il aime. Les pauvres gens ont tout vu et, surpris, désespérés, n'ont pas même eu la force ou la pensée de le retenir. — Le second acte nous montre Pierrot et Phrynette dans un appartement luxueux. Mais le quart d'heure de Rabelais est arrivé, Pierrot n'a plus d'argent, ses créanciers le harcèlent, et Phrynette le menace de le quitter s'il ne peut continuer à satisfaire ses besoins et ses fantaisies. Pierrot est aux abois. Que fera-t-il? Son amour le pousse au crime. Il sort. Et lorsqu'il revient, les poches pleines d'un or volé par lui au jeu, sa maîtresse est partie au bras d'un homme plus riche que lui. Il est fou de douleur. — Le troisième acte nous ramène dans l'intérieur que nous avons vu au premier. Pierrot père et sa femme, sans nouvelles de leur fils, sont toujours dans la désolation. Le père reste sévère, quoique chagrin, mais la pauvre mère est prête à tout pardonner. Tandis qu'elle reste seule, son mari s'étant absenté, on frappe à la porte. Elle ouvre au malheureux qui vient implorer sa charité, et tout à coup reconnaît en lui son fils, hâve, sans force, défiguré, mourant de faim. La reconnaissance est pathétique ; elle soigne son enfant, le réconforte, le couvre de baisers... Mais on entend les pas du père. « Cache-toi! Ton père est furieux. Il faut le préparer à ta vue. » L'enfant se cache, et la mère, avec toutes les précautions possible, finit par apprendre à son mari le retour de son fils. Mais Pierrot père est inflexible. L'enfant vient se jeter à ses pieds, veut lui baiser les mains, implore son pardon. Rien n'y fait. Mais voici qu'au dehors on entend le tambour battre et le clairon sonner. C'est un régiment qui passe. Pierrot est pris d'une idée soudaine : il s'est déshonoré; il se réhabilitera en se faisant soldat et en menant une conduite exemplaire. Il présente un papier à son père en le suppliant d'y mettre son consentement, celui-ci signe le papier, Pierrot embrasse ses mains avec respect, saute au cou de sa mère, et part pour joindre le régiment qui passe.

Ce petit drame mimé, dont la note comique est loin d'être exclue, mais dont le côté pathétique est poussé à une rare puissance quoique sans excès ni exagération, est mené avec un art exquis. A part quelques longueurs dans le second acte, qui a besoin d'être un peu émondé, c'est une pièce charmante, d'un intérêt toujours croissant, et qui a ému les spectateurs jusqu'aux larmes. Il est vrai que *l'Enfant prodigue*, je l'ai dit, est joué d'une façon admirable. Il y faut tirer de pair tout d'abord Mlle Félicia Mallet, qui, dans le rôle extrêmement difficile et dramatique de Pierrot, s'est montrée véritablement grande artiste et mime de premier ordre. L'an passé déjà, dans *Barbe-Bleuette*, elle avait révélé des qualités rares et précieuses. Cette fois elle a littéralement transporté la salle. Elle a tout à la fois la grâce, la jeunesse, la gaîté, et d'autre part le sentiment dramatique, le don du pathétique et des larmes, avec une étonnante sobriété et sans que jamais, dans un sens ou dans l'autre, on puisse reprendre chez elle une fausse note, la moindre faute contre le goût le plus raffiné, le plus épuré et le plus délicat. Les représentations du Cercle funambulesque n'auraient-elles servi qu'à mettre en lumière et en valeur le talent d'une telle artiste, qu'elles n'auraient certainement pas été inutiles.

A côté de Mlle Félicia Mallet, il faut citer surtout M. Courtès et Mme Crosnier, l'excellente duègue de l'Odéon, chargés des rôles du père et de la mère de Pierrot. Il est impossible d'être plus pleins de bonhomie et de franchise au premier acte, plus émouvants, plus touchants, plus sobrement dramatiques qu'ils le sont l'un et l'autre au dernier. C'est la perfection même, et ce troisième acte, ainsi joué par les trois artistes, nous donne la sensation de l'idéal qu'on peut atteindre au théâtre. Mais je m'en voudrais d'oublier Mlle Duhamel, qui est tout à fait aimable dans le rôle de Phrynette, et M. Gouget, qui représente avec beaucoup de tact celui du baron séducteur. Tous ont droit aux mêmes éloges, car tous ont contribué à un ensemble parfait. Quant à la musique fort élégante de *l'Enfant prodigue*, elle est due à M. André Wormser, et elle a eu, elle aussi, sa bonne part du succès.

Il n'y a pas de petit art, a-t-on dit, il n'y a que de petits artistes. Le mot est absolument vrai. Et pour ce qui est de la pantomime, quand elle est conçue et comprise comme l'a été celle-ci de la part de tous, auteurs et interprètes, elle donne l'impression d'un art exquis et complet.

Arthur Pougin.

(1) Le désir exprimé l'autre soir à ce sujet, d'une façon unanime, va être réalisé au moins en partie. La direction des Bouffes, s'emparant du grand succès de la soirée, *l'Enfant prodigue*, annonce une série de représentations de cette pantomime, qui ont commencé dès hier samedi.

Comédie-Française. — *La Fille de Roland*, drame en quatre actes, en vers, de M. Henri de Bornier.

C'était en 1875, presque au lendemain de la guerre, et je me souviens très bien du puissant effet produit par l'apparition de *la Fille de Roland*. Les spectateurs de la première représentation, absolument

enthousiasmés et inconsciemment grisés par le souffle patriotique de l'auteur, colportaient dans tout Paris le bruit du triomphe de M. de Bornier; le public se porta de suite en foule à la Comédie-Française, et le délire du premier jour mit quelque temps à s'apaiser. Je me rappelle aussi, assez nettement, de combien de poésie et de grâce Mme Sarah Bernhardt avait entouré le rôle de Berthe ; mais j'avoue qu'il ne me restait rien de la pièce elle-même et à peu près rien des épisodes les plus dramatiques. L'œuvre m'était donc pour ainsi dire nouvelle, lorsque je l'ai réentendue mercredi dernier, et je m'explique aujourd'hui pourquoi l'impression ressentie autrefois avait été si peu vive malgré les émotions fortes et nombreuses auxquelles l'auteur nous soumet.

Je sens que malgré des beautés de premier ordre, cette tragédie est incomplète; que si les personnages pris séparément sont intéressants, l'action est parfois trop languissante et coupée inutilement, et que, si ce que l'on nomme les coups de théâtre y sont souvent très heureux, ils y sont beaucoup trop nombreux et me semblent se nuire les uns aux autres. Enfin, on ne trouve pas là la forme que réclament d'aussi nobles sentiments. Le vers de M. de Bornier n'est pas à la hauteur des idées qu'il veut exprimer. Qu'il dise l'amour exalté de la patrie, la passion, la douleur ou la joie, il reste trop fréquemment dans la note bourgeoise et monotone. Et c'est surtout cette monotonie dans la facture qui se répand sur la pièce entière, la fait paraître beaucoup plus terne qu'elle ne devrait paraître et émousse forcément les sensations qu'on y devrait éprouver.

L'interprétation n'est malheureusement point faite pour masquer ces défauts de *la Fille de Roland.* Il faut, cependant, mettre hors de pair M. Silvain, qui joue Ganelon en perfection. M. Mounet-Sully soulève l'enthousiasme du public bien plutôt à cause des choses qu'il dit qu'à cause de la manière dont il les dit. MM. Laroche, Martel, Dupont-Vernon, Laugier, Villain, P. Mounet, Leitneir, Cocheris et Mlle Dudlay, tous avec de réelles qualités, sont trop quelconques pour une Comédie-Française.

Folies-Dramatiques. — *La Fille de l'Air*, opérette fantastique. Après *la Fille de Roland, la Fille de l'Air;* après Joyeuse et Durandal, — les talismans de la victoire et de la gloire, — l'étoile en brillants de la petite Azurine, — talisman d'immortalité des génies de l'air. — Les jours se suivent et ne se ressemblent pas et, même dans la grandissime famille dramatique, on voit des filles qui, entre elles, n'ont aucune espèce de parenté. Celle-ci, il est vrai de le dire, est l'aînée de celle-là de quelque chose comme une cinquantaine d'années et le temps n'a pas été sans lui creuser au visage des rides assez marquées. La direction des Folies-Dramatiques s'est appliquée de son mieux à badigeonner toute sa frêle personne d'un cold-cream réparateur et dissimulateur, et si elle n'a pas réussi à nous la faire prendre pour une toute jeune personne, elle a du moins l'immense mérite d'avoir fait de louables efforts. Elle a, de plus, appelé à la rescousse M. Lacome, qui a composé de jolis morceaux, et M. Liorat qui a démarqué, pour la circonstance, quelques scies de café-concert. Enfin elle s'est attaché l'épileptique Germain qui a été la joie de la soirée. C'est Mlle Nesville qui porte les ailes légères d'Azurine et se montre gentille. Mmes Stella, Deval, Génat et Vernon ne sont nullement désagréables, non plus d'ailleurs que M. Larbaudière, le ténorino aux douces notes de tête. Je regrette de ne pouvoir en dire autant de M. Vandenne qui m'a paru horripilant.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

Sur un signe du maître, l'orchestre se met en branle et fait entendre un morceau plus bruyant que brillant, dans lequel se détache pourtant par instants comme une mélopée plaintive et douce. Mais les danseuses entrent en scène, et l'orchestre se tait aussitôt; elles s'avancent avec gravité, saluent les spectateurs en ébauchant à peine un sourire, et s'asseyent sur les chaises placées presque au bord de l'estrade.

Mais bientôt la musique reprend, et nos danseuses, quittant leurs sièges, s'apprêtent à commencer leurs danses. Nous pouvons les examiner tout à loisir. L'aînée, Tamina, à la physionomie intelligente et douce, au regard peut-être un peu mélancolique, est pleine de grâce sous son riche costume : un corsage brodé d'or qui s'arrête sous les bras, le haut du corps couvert par une sorte de pèlerine aux bords frangés qui cache le dos, les épaules et la poitrine; pour jupe, un grand sarong un peu flottant, richement brodé aussi, dont les longs plis, traînant à terre en forme de queue, laissent voir le bas des jambes et le pied mignon ; autour du corps une large ceinture, fixée sur le devant par une large agrafe de métal; en haut de chaque bras, un bracelet de métal élégamment orné ; aux poignets, deux bracelets de perles ; enfin, comme coiffure, un casque d'or merveilleusement ciselé, au cimier de plume, dans lequel la chevelure est emprisonnée (1). A part quelques détails, le costume de ses compagnes était presque de tout point pareil. Cependant, Wakiem, la plus jeune et la plus espiègle, ne portait pas la pèlerine que j'ai signalée; le bronze de ses épaules et de ses bras surgissait de son corsage, brillant, vivant et frémissant, et, ainsi parée, chaste et modeste sous ce vêtement qui laissait à nu le haut de son corps frêle et délicat, elle semblait, comme on l'a dit, la personnification d'une de ces idoles de l'Inde qui inspirent aux fidèles le respect et la vénération.

Leurs danses, dont on ne saurait méconnaître l'allure en quelque sorte hiératique, sont par conséquent fort loin, on le comprend, d'avoir le caractère lascif et provocant de la plupart des danses de l'Extrême-Orient. Elles ne sont autre chose que la représentation mimique de certains épisodes empruntés aux grands poèmes hindous et particulièrement aux chroniques du royaume de Passey, l'un des États les plus florissants de la Malaisie avant l'invasion musulmane. Ces danses, dans lesquelles la vivacité fait place à l'expression, et où la pantomime prend une assez large part, se composent donc surtout d'évolutions lentes, de poses gracieuses, de marches cadencées, d'attitudes soit sévères, soit mélancoliques, de mouvements souples des bras et des mains, de salutations cérémonieuses, de gestes pleins de langueur, le tout constituant un ensemble d'un charme séducteur, tout empreint de poésie et d'originalité. L'un de ces pas (si l'on peut ainsi les qualifier), l'un de ces pas surtout, auquel nos Javanaises donnaient, je crois, le nom de *Feuille d'or*, et qui était accompagné par le *rebab* en un motif d'une mélancolie vraiment pénétrante, produisait sur le spectateur attentif une impression étrange et indéfinissable. En réalité, c'était là, pour nous autres Européens, un spectacle saisissant et séduisant par sa couleur, sa grâce et sa nouveauté.

Lorsqu'elles avaient terminé leurs évolutions, nos danseuses saluaient le public avec un gentil sourire, puis, gravement, lentement, à pas comptés, descendaient de leur estrade et, cheminant parmi la foule, sortaient de la salle pour rejoindre leur case et prendre quelques moments de repos en attendant la séance suivante. Mais tout n'était pas fini pour cela, et un autre tableau, d'un autre genre, nous était offert.

Il s'agissait alors de la véritable danse populaire de Java. Quand je dis véritable, j'exagère peut-être, car, s'il faut en croire certains voyageurs, cette danse ne pourrait guère être offerte à des spectateurs, surtout à des spectatrices européennes, si l'on n'en estompait quelque peu les traits trop accentués et trop hardis. Cette fois c'était un danseur et une danseuse (celle-ci s'appelait Lees, j'ai oublié le nom de son compagnon), qui, dans le costume très simple et très rustique du peuple javanais, venaient nous donner une idée de ce genre de divertissement. Lees était ce qu'on appelle là-bas une *tandak*, c'est-à-dire une danseuse publique, de celles que je signalais plus haut en notant la différence essentielle qui, au point de vue social, les sépare des danseuses de cour telles que nous les faisaient si gracieusement connaître Tamina, Wakiem, Ayou et Sariem. « La danseuse publique — disait à ce propos un de mes confrères, grand voyageur, qui les a vues chez elles, dans leur milieu — va de ville en ville, accompagnée d'un musicien, pour égayer les fêtes, les mariages, les anniversaires. Ce n'est ni la foule, ni les maîtres des maisons où elle exécute ses contorsions lascives qui la paient, c'est chacun de ceux qui dansent avec elle, et ses mœurs sont ce qui lui convient qu'elles soient dans ce pays où la femme est absolument libre, coquette, portée au plaisir, et a des droits égaux à ceux des hommes... Cependant, tout en étant moins sérieuse, moins classique que celle des *Sarimpi*, la danse que Lees exécute avec un de ses compatriotes n'est encore qu'un pastiche bien timide de la chorégraphie passionnée à laquelle j'ai vu les Malais se livrer dans certains endroits spéciaux, à Mysteer-Cornelis, par exemple, sur la route de Batavia à Buitenzorg, le jour du marché d'armes... »

Il est certain que la danse de Lees et de son compagnon, pour être moins sévère, moins solennelle, moins cérémonieuse que celle

(1) Nos danseuses portaient ce casque tantôt à la manière des dragons ou des cuirassiers, tantôt en bataille, comme les chapeaux de nos gendarmes; parfois aussi, ce qui était charmant, leur tête mignonne était comme encadrée dans des touffes épaisses de blanches fleurs de lotus.

que nous venions de voir, n'offrait encore qu'un élan et un mouvement très relatifs. Elle ne manquait pas toutefois d'une certaine couleur; mais elle n'avait plus pour nous le même attrait d'absolue nouveauté, et cette poursuite, souvent gracieuse, de l'homme et de la femme, ce rapprochement et cet éloignement alternatifs de l'un et de l'autre sexe aboutissant à un accord définitif, en nous rendant l'élément vraiment humain et passionnel, faisait d'autant plus ressortir le contraste de cette danse avec le caractère en quelque sorte religieux et un peu mystique des lentes et douces évolutions qui, précédemment, nous avaient étonnés et charmés à un si haut degré.

Aussi, le public de l'Exposition n'accorda-t-il jamais au couple populaire qu'une attention distraite et secondaire. Tout le succès, le succès indiscutable et constant, fut toujours pour Tamina et ses compagnes. — Avez-vous vu les petites Javanaises? se demandait-on à chaque rencontre. Et ceux qui les avaient vues retournaient les voir; et ceux qui n'avaient pas fait connaissance encore avec elles s'empressaient de se rendre au Kampong pour les contempler et les applaudir. Si bien que depuis le milieu de juin environ, époque où elles firent leur première apparition, jusqu'à la fin d'octobre, où les fraîcheurs de notre automne, excessives et douloureuses pour elles, obligèrent à les renvoyer dans leur pays, le pavillon du Kampong ne désemplit pas un seul jour, pas une seule représentation. Les gentilles Javanaises ont été, on peut le dire, les lionnes de la partie exotique de l'Exposition; et elles ont laissé parmi nous, dans ce Paris, souvent si oublieux, mais qui a le culte de la jeunesse, de la grâce et de la beauté, un souvenir qui n'est pas près de s'éteindre (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Un trait de mœurs, pour finir. Tous les Javanais amenés à Paris ne revirent pas la terre natale. Le 6 juillet, en pleine représentation, un des leurs, un des musiciens, nommé Anan, mourait subitement. Le commissaire de police du quartier, M. Santucci, prévenu de l'accident, donnait aussitôt l'ordre de faire transporter le corps à la Morgue. Mais il avait compté sans les compagnons du défunt, qui s'opposèrent absolument à l'enlèvement du corps, disant que leur ami n'était pas mort, qu'il ne pouvait mourir ainsi loin de son pays, qu'il n'était qu'endormi. « Pourquoi voudrait-il nous quitter? disaient-ils; il était bien ici, au milieu de nous, rien ne lui manquait », etc. Le commissaire était fort embarrassé. Il lui fallut parlementer pendant plus d'une heure, à l'aide de l'interprète, pour les décider enfin, leur dire qu'Anan serait transporté dans un vaste monument, très décoratif, le temple de Notre-Dame, où le bien-être qu'il trouverait dissiperait certainement sa mauvaise humeur, et où d'ailleurs ses compatriotes pourraient aller le voir dès le lendemain, lui porter du tabac, des friandises, etc. Le lendemain matin en effet, tous les Javanais du Kampong arrivaient à la Morgue, dans *seize* voitures, et comme le pauvre Anan n'était pas ressuscité, ils consentirent sans trop de peine à le laisser enterrer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons rapporté le mot renouvelé de Méhul et singulièrement attribué à Verdi, par un journal italien, à propos de l'opéra du jeune maestro Mascagni, *Cavalleria rusticana* : « Maintenant, je peux mourir tranquille! ». Un autre journal, *il Corriere*, qui avait contribué à l'expansion du canard en question, lui coupe aujourd'hui les ailes en se disant « autorisé à démentir formellement cette étrange nouvelle. » Voilà beaucoup de solennité pour *una beffa*.

— On lit dans le *Trovatore* : — « Hélas! c'était une chose prévue, et le silence ne nous était imposé que par une pieuse et tendre amitié! Mais toute réserve serait vaine désormais, et Boito lui-même, l'ami, le frère de Faccio, écrit que que sa folie est incurable. *Il n'est que trop vrai*, dit-il, *toute espérance de guérison est perdue. La maladie suit son cours fatal.* Pauvre Faccio! Pauvre ami! »

— Les exigences ridicules des chanteurs, retour d'Amérique ou non, finiront par rendre le théâtre impossible en Italie, où il n'est pas déjà très florissant. Quelques-unes des scènes lyriques les plus importantes de la Péninsule menacent de rester fermées, les conseils municipaux refusant de voter des subventions dont ils trouvent le chiffre excessif. C'est ainsi qu'à Gênes le conseil a repoussé une demande de 100,000 francs pour trois ans qui lui était adressée pour le théâtre Carlo-Felice. Il en est de même à Venise pour la Fenice, à Trieste pour le théâtre Communal, et dans plusieurs autres villes. Les *dive* et les *divi* seront bien avancés quand ils auront arrêté net le mouvement de l'art! Ils ne peuvent pourtant pas aller tous en Amérique!

— On lit dans l'*Italie* : « Un associé de l'impresario de San Carlo de Naples s'étant retiré, et la municipalité de cette ville ne trouvant pas suffisantes les garanties offertes par M. Villani tout seul, a déclaré le contrat dissous. On croit donc que l'hiver prochain, le San Carlo restera fermé. L'argent de la subvention sera employé à des réparations trouvées nécessaires. Cette nouvelle a causé à Naples un grand mécontentement. Il est probable que l'on reviendra sur cette décision pour satisfaire l'opinion publique. »

— A Rome, dans l'église américaine, concert d'orgue et audition de nouvelles compositions religieuses par les élèves de l'Académie de Sainte-Cécile, en présence des membres de l'Académie, du représentant du ministre de l'Instruction publique et d'un brillant auditoire. On a exécuté dans cette séance un motet à trois voix de M. Ugolini, un *O salutaris* à quatre voix de M. Bajardi, un motet à quatre voix de M. De Angelis, et un *Benedictus* à quatre voix de M. Settaccioli. — A la salle Palestrima, fête musicale et littéraire en l'honneur de la Béatrice de Dante, dans laquelle ont été exécutés deux chœurs pour enfants et une cantate à Béatrice, écrits par M. Tonizzo. — A l'Institut des aveugles de Milan, exercice musical et audition de deux œuvres dues à deux jeunes élèves de composition de l'école : un prélude symphonique de M. Noseda, et une cantate pour voix seule, chœur et orchestre, de M. Mascetti.

— Il est question de donner prochainement au théâtre des Fiorentini, de Naples, un opéra nouveau de M. Giulio Cottrau, *Griselda*, et au théâtre municipal d'Alexandrie un autre opéra inédit, *Fiamma*, du maestro Ravera.

— Un pauvre diable de musicien du nom de Paolo Perego, réduit par la misère au désespoir, a tenté ces jours derniers, à deux reprises, de se suicider à Milan en se jetant sous les roues d'un train en marche. Les deux fois on a réussi à le sauver. Ce désespéré est âgé seulement de 29 ans.

— La ville de Catane, malgré ses 80,000 habitants, n'avait jamais eu jusqu'ici que des théâtres indignes d'elle. Le nouveau théâtre Bellini, dont nous avons annoncé la récente inauguration, est un édifice somptueux, élégant, d'une riche architecture, qui lui fait le plus grand honneur et qui la dote enfin d'un monument bien approprié à son objet. L'inauguration, tout naturellement consacrée à Bellini, enfant de Catane, s'est faite par une représentation de *Norma*, dont la recette a dépassé 16,000 francs.

— Un journal de Trieste, *l'Arte*, rappelle le souvenir d'un compositeur mort il y a quelques années, Privitera, qui avait écrit un opéra intitulé *la Vergine del Castillo*, dont la partition disparut dans les flammes, le théâtre de Malte, où on allait représenter cet ouvrage, ayant été complètement détruit par un incendie la veille même de la représentation et pendant la répétition générale, qui avait lieu en présence d'un nombreux public. Cet artiste composa ensuite un second opéra, *i Bergolini*, mais il ne put jamais se décider à le livrer à la scène, son esprit étant constamment troublé par le drame auquel il avait assisté et qui avait ruiné toutes ses espérances.

— Tableau de la troupe du Théâtre-Royal de Madrid pour la prochaine saison : *soprani*, Mmes Tetrazzini et Pacini ; mezzo-soprano, Mme Stahl ; ténors, MM. Durot, Lucignani et Massimi ; baryton, M. Battistini ; basses, MM. Uetam et Barucchia ; chef d'orchestre M. Luigi Mancinelli.

— On nous écrit de Liège que la partition du *Voyage de Chaudfontaine*, dont les Nouveautés donnent en ce moment les dernières représentations, ne dormait pas dans les archives du Conservatoire de Liège. Cette partition, ainsi que celles de tous les autres ouvrages de Jehan-Noël Hamal, faisait partie d'une collection musicale très précieuse et très riche, celle du compositeur Léonard Terry, qui la légua en mourant, il y a quelques années, au Conservatoire. Terry avait fait et publié à Liège une réduction au piano du *Voyage de Chaudfontaine*, et, il y a vingt ans environ, il faisait entendre le premier acte de ce gentil petit opéra au public de Liège, dans un concert organisé par lui. M. Théodore Radoux, l'excellent directeur du Conservatoire de cette ville, s'occupe en ce moment de la réduction et de la publication d'un autre opéra wallon de Hamal, *le Liégeois engagé (li Ligeoi egagi)*, qui, dit-on, renferme des pages dignes de Gluck et de Haendel. Il compte donner l'an prochain, au Conservatoire, par les élèves de la classe de déclamation lyrique, une audition de cet ouvrage.

— Le *Leipziger Tagblatt* publie un rapport statistique sur les publications musicales en Allemagne pendant l'année 1889, rapport qui accuse un mouvement sensiblement rétrograde dans le nombre des nouveautés, comparé à celui atteint en 1888. C'est la première fois depuis bien longtemps, dit le rapport, que la production musicale allemande est arrêtée dans son mouvement ascensionnel. Le chiffre total des nouveautés de 1889 s'élève à 6,650, contre 7,169 en 1888, soit une diminution de 7 0/0. Cette diminution porte sur toutes les catégories d'œuvres, musique de chambre et de piano, musique dramatique, religieuse, vocale, symphonique et instrumentale. La musique de quatuor a particulièrement souffert. Le chiffre en est tombé de 435 à 235. Par exemple, le nombre des ouvrages de littérature a augmenté dans une proportion de 23,8 0/0 (312 volumes contre 252 en 1888.)

— On écrit de Berlin que le pianiste Xavier Scharwenka est depuis longtemps en plein travail de composition d'un ouvrage lyrique sur lequel on fonde de grandes espérances. C'est un opéra, dont le sujet est emprunté à l'histoire du roi des Goths, Vitigès, et qui aura pour titre *Masaswintha*. Les deux premiers actes sont achevés.

— Le directeur du Conservatoire royal de Dresde, M. Pudor, ayant donné récemment sa démission, est remplacé, depuis le 1er juin, par un des professeurs de l'établissement, M. Eugène Krantz, artiste très actif et ianpiste de premier ordre. Le nouveau directeur a fait lui-même son édu-

cation musicale au Conservatoire, de 1858 à 1865, et il y est professeur depuis 1869, non seulement d'une classe de piano, mais de la classe supérieure des chœurs et de celle de pédagogie. C'est un homme d'initiative, qui, dit-on, fait autorité en matière d'art, et qui ne craint ni le progrès ni les innovations. Il a célébré, au mois de décembre dernier, sa *huit centième* coopération à des concerts de tout genre, soit comme exécutant, soit comme chef d'orchestre.

— Si nous en croyons la *New Musikzeitung* de Stuttgart, on peut lire sur une pierre tombale du cimetière de Madrid l'inscription qui suit : « Ci-gît Juan Pinto, l'Orphée espagnol. A son arrivée au ciel, il unit sa voix à celles des archanges. Mais le Seigneur l'eut à peine entendu, qu'Il s'écria : « Faites silence tous et laissez chanter seul le *cantor de camera* Pinto. »

— Un souvenir historique raconté par la même *New Musikzeitung* : « En Angleterre, sous le règne de Charles II, les mœurs étaient à ce point sévères, qu'on allait jusqu'à exclure les femmes de la scène. En conséquence, les rôles féminins étaient confiés à des jeunes gens, travestis comme il convenait. Certain soir, le commencement du spectacle se faisait longuement attendre. Le public devint impatient et le roi, qui était arrivé depuis un bon moment, se montra fort contrarié du retard. Au bout de quelques minutes il fit venir le directeur : — Que se passe-t-il donc aujourd'hui ? demanda le roi, avec courroux, n'allez-vous pas vous décider à commencer la représentation ? — Veuillez me pardonner, sire, répondit le directeur en s'inclinant profondément, mais... la reine n'est pas encore rasée ! » Charles II éclata de rire, et attendit patiemment que la reine eut terminé sa barbe. »

— Un musicien grec, qui a fait son éducation artistique en Italie et qui depuis est retourné dans sa patrie, M. Paul Carrer, déjà connu par deux opéras représentés, *Marco Botzaris* et *Frossini*, vient d'achever la partition d'un nouvel ouvrage, *Marathon-Salamis*, qu'il se propose de faire jouer, au cours de la prochaine saison, sur quelques-uns des nombreux théâtres de Grèce, notamment à Athènes, Syra, Patras, Nauplie, Pirgos, Corfou, Céphalonie et Zante.

— On annonce la prochaine mise à la scène, à Saint-Pétersbourg, d'un nouvel opéra de Rubinstein, intitulé *les Malheureux*. Le livret a pour sujet les mésaventures amoureuses d'un prince russe qui vivait vers la fin du douzième siècle.

— On écrit de Constantinople, à la date du 10 juin :

Hier soir, à 8 h. 1/2, le feu a entièrement détruit le petit théâtre d'été dit des « Petits-Champs ». La troupe française Claudius, arrivée de la veille, devait débuter ce soir dans *le Voyage en Chine*. Tous les costumes des pauvres artistes, qu'on avait déposés le jour même, près de la scène, à l'endroit de l'orchestre, ont été tous perdus ; le désespoir de ces pauvres gens, dont ces oripeaux étaient la seule richesse, faisait mal à voir. Dans ce cas de force majeure,rien ne leur est dû, et ils sont ici sans ressources. Les dégâts matériels ne sont pas très grands. Le théâtre était tout en bois, et en une demi-heure de temps le feu avait tout consumé. Le propriétaire, dit-on, était assuré, mais ce sont les artistes qui sont le plus à plaindre.

Le directeur Claudius, dont il est ici question, était un grand contrefacteur devant l'Éternel. Son métier consistait à prendre des copies frauduleuses des partitions d'orchestre de nos compositeurs et à les exploiter à son profit. Un jugement du tribunal correctionnel de Marseille l'avait déjà sévèrement condamné à ce propos. A présent,il se contentait d'exercer sa coupable industrie à l'étranger. Espérons que les flammes n'auront pas épargné sa belle collection de contrefaçons ; ce sera la seule consolation qu'on puisse tirer de cet épouvantable désastre.

— Nous avons fait connaître récemment la vente, en Angleterre, d'un des plus fameux violons de Stradivarius, celui connu sous le nom du *Messie*, qu'un amateur n'avait pas hésiter à payer 50,000 francs. Le *Scottish leader* nous apporte à ce sujet les renseignements que voici : — « Le monde musical apprendra avec intérêt qu'un violon fameux de Stradivarius vient de rejoindre les spécimens du genre que possèdent déjà les collectionneurs du Royaume-Uni. C'est un riche écossais, grand connaisseur, qui vient d'en faire l'achat, M. Robert Crawford, d'Edimbourg. L'instrument porte la date de 1716, et par ce fait appartient à la grande période de la carrière du maître. En 1872, les Anglais eurent l'occasion de le voir à l'Exposition d'instruments de musique, à South-Kensington, où son propriétaire d'alors, M. Vuillaume, le fabricant célèbre de Paris, l'exposa. C'était l'unique violon datant de l'époque qui présentât toutes les conditions parfaites de conservation. Il fut, en 1760, la propriété du comte Cozio di Salabrie, amateur italien renommé. Après la mort de celui-ci, en 1824, il passa dans la collection célèbre de Luigi Tarisio, lequel ne le laissa voir à personne, tenant caché son trésor jusqu'à sa mort, en 1854. Un an après, les héritiers de Tarisio vendirent sa collection, et feu Vuillaume fit l'acquisition du *Messie*. L'état remarquable de conservation dans lequel se trouvait le violon était une garantie suffisante pour affirmer que pendant 150 ans de son existence, personne n'y avait touché. Vuillaume, qui ne voulait se séparer de son trésor à aucun prix d'argent, le laissa en mourant à son gendre, Alard, le violoniste bien connu et l'heureux possesseur d'une des meilleures collections. Alors que le *Messie* était à l'Exposition de South Kensington, il fut estimé par l'expert de Londres Charles Read, d'une valeur supérieure à 600 livres sterling. Alard le légua à son gendre, M. Crone, et aujourd'hui le *Messie* est la propriété de M. Robert Crawford, qui en a donné le prix le plus élevé que jamais ait atteint un violon, soit 2,000 livres (cinquante mille francs). »

— Les deux récitals que vient de donner Mlle Clotilde Kleeberg au Prince's Hall de Londres lui ont valu des articles très élogieux de la part du *Times* et des principales feuilles musicales de la capitale. On s'accorde à considérer la jeune pianiste française comme une des plus brillantes virtuoses de l'époque. Parmi les morceaux les plus applaudis de son programme on cite surtout la *Chaconne* de M. Théodore Dubois et la *Fantaisie* de M. Godard, tirée de ses belles *Études artistiques*.

— Le *Musical Standard* de Londres, qui plaisante toujours si agréablement l'ignorance des journaux français en ce qui concerne certains menus faits divers de la vie anglaise, ferait bien de ne pas s'exposer lui-même à ce qu'on puisse lui retourner le compliment. Il devrait éviter d'annoncer, comme il le fait, sous la rubrique *Nouvelles de Paris :* 1° que la troupe de l'Opéra va prendre possession de l'Eden-Théâtre pour y représenter *Samson et Dalila*, sous la direction de M. Verdhurt ; 2° que l'administration des Concerts populaires a engagé pour diriger ses concerts MM. Colonne, Lamoureux, Hans de Bulow et Richter ! — Votre deuxième *nouvelle de Paris*, cher confrère, est tout bonnement une *nouvelle de Bruxelles*.

— Les succès d'Édouard Strauss en Amérique font naître sous ses pas les envies et les provocations de concurrents jaloux. L'un d'eux, Nahan Franko, vient d'envoyer au *kapellmeister* viennois un cartel lui enjoignant de venir se mesurer avec lui. Édouard Strauss a relevé le défi. Les conditions de ce combat à armes courtoises (on ne s'y servira que... d'instruments de musique) sont les suivantes : M. Franko disposera d'un orchestre égal en nombre à celui d'Édouard Strauss et fera exécuter un programme établi par Strauss lui-même, tandis que ce dernier fera jouer par son orchestre, sur la même estrade que son concurrent et alternativement avec lui, un programme élaboré par M. Franko. Le but du chef d'orchestre américain est de démontrer que les musiciens de New-York sont supérieurs à tous ceux d'Europe. Il nous semble que pour être jugée avec toute l'impartialité désirable, la lutte aurait besoin d'être placée sur un terrain et devant des arbitres plus essentiellement neutres.

— A propos d'Édouard Strauss, annonçons, d'après les journaux américains, que le célèbre *kapellmeister* a déjà été victime d'un vol de 700 dollars, qui, heureusement, a pu être découvert à temps. Un soir de la semaine dernière, à Pittsburg, en rentrant à son hôtel, M. Strauss trouva la porte de sa chambre fracturée et vit, gisant à terre, complètement vidé, le sac dans lequel il avait serré le produit de ses concerts, s'élevant à trois mille cinq cents francs. Le voleur, un garçon de l'hôtel, a été arrêté le lendemain. On a trouvé la somme dissimulée sous ses vêtements. Bien qu'il eût en sa posssession la clé de la chambre, il n'en avait pas moins fait sauter la serrure, pour détourner les soupçons.

— M. Stanton, directeur du *Metropolitan Opera House* de New-York, a confié à un reporter du *World* qu'il s'était assuré le droit de représentation en Amérique du nouvel opéra de M. Massenet, *le Mage*, et qu'il produirait cet ouvrage, au *Metropolitan*, le jour même de la première représentation à Paris. Il projette également des reprises d'*Hamlet* et des *Joyeuses Commères de Windsor*.

— Un nouvel opéra-comique romantique, *le Roi des mers*, a vu le jour le mois dernier au *Chestnut street Theatre* de Philadelphie. La critique locale parle en termes favorables de la partition, due à M. Richard Stahl, ainsi que de l'interprétation.

— Les exhibitions de petits virtuoses prodiges deviennent tellement fréquentes, que c'est à peine si à présent on y fait attention. Aussi, le *manager* de miss Webb, pianiste américaine âgée de huit ans, prévoyant l'indifférence du public, a-t-il eu recours à un nouvel effet de mise en scène pour mettre sa pensionnaire en évidence. Lors d'un récent concert à New-York, les auditeurs virent apparaître l'enfant tenant une superbe poupée dans ses bras. Elle fit deux fois le tour de l'estrade puis, avec toutes sortes de petites manières, assit sa poupée dans un petit fauteuil, avant de grimper sur le tabouret du piano. Dans l'esprit du *manager*, le public a dû se sentir intimement convaincu qu'il était en présence d'un *vrai* bébé, quittant subitement sa poupée pour aller tapoter une sonate de Beethoven.

— Dans un concert donné à San Francisco on a entendu deux compositions d'un musicien américain, M. F. G. Gleason, qui est le critique musical du journal *the Tribune*, de New-York, et qui a fait son éducation artistique à Leipzig et à Dresde, où il a sucé le lait des doctrines wagnériennes dans ce qu'elles ont de plus farouche. Les deux morceaux en question sont l'introduction d'un opéra intitulé *Othon Visconti*, et la Marche religieuse d'un autre opéra, *Montezuma*. L'un et l'autre, paraît-il, sont parfaitement incompréhensibles, d'ailleurs dépourvus de toute espèce d'inspiration, ce qui fait dire à un critique que « quand un compositeur n'a rien à dire de nouveau, il ferait mieux de se taire et de ne pas fatiguer son auditoire par un bruit insupportable et inutile. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi à l'Institut, audition et jugement des cantates pour le prix de Rome. Les cinq cantates ont été entendues dans cet ordre et avec cette interprétation :

1. M. Bachelet, premier second grand prix en 1887, élève de M. E. Guiraud ; interprètes : Mlle de Montalant, MM. Imbert de la Tour et Martapoura ;

2° M. Lutz, élève de M. Guiraud; Mme Lyven, MM. Delly et Plançon;

3° M. Sylver, élève de M. Massenet; Mme Yveling RamBaud, MM. Clément et Fournets;

4° M. Fournier, élève de M. Léo Delibes, deuxième second grand prix en 1889; Mme Montalba, MM. Engel et Dubulle;

5° M. Carraud, élève de M. Massenet; Mlle Baretti, MM. Cossira et Taskin.

— Voici le jugement rendu hier par l'Académie :
Premier Grand Prix, M. Carraud.
2e Premier Grand Prix, M. Bachelet.
Ier Second Grand Prix, M. Lutz.
2e Second Grand Prix, M. Sylver.

— Voici la liste des morceaux d'exécution désignés pour les principaux concours des classes instrumentales du Conservatoire : Piano, hommes : 1re Ballade de Chopin. — Piano, femmes : Concerto en *sol* mineur, de M. C. Saint-Saëns. — Piano (classes préparatoires), hommes : 3e Concerto de Henri Herz. — Piano (classes préparatoires), femmes : Concerto en *la* mineur, d'Hummel. — Harpe : Concerto, op. 81, de Parish-Alvars. — Violon : Ier concerto de Paganini. — Violon (classes préparatoires) : 19e Concerto de Kreutzer. — Violoncelle : 8e Concerto de Romberg. — Contrebasse : Morceau de concours de M. Verrimst.

— La Commission des théâtres s'est réunie vendredi, sous la présidence de M. L. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour entendre la lecture du rapport rédigé par M. Charles Garnier, au nom de la sous-Commission qu'elle avait chargée d'étudier la question des décors de l'Opéra et qui comprenait, avec l'éminent architecte, MM. Antonin Proust et Durier. Ce rapport, au dire des membres de la Commission que nous avons pu consulter, est un modèle de science théâtrale, de précision et de mesure. Il passe en revue l'état du matériel tout entier, par comparaison entre ce qu'il était lors de la prise de possession par MM. Ritt et Galhard et ce qu'il est aujourd'hui. Il conclut à une réfection nécessaire et laisse à la Commission le soin d'en rechercher les moyens. Une longue discussion s'est aussitôt engagée à laquelle ont surtout pris part, outre le ministre et M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, MM. Proust, Garnier, Durier, Emmanuel Arène, Denormandie, etc. L'ordre du jour suivant a été voté sur la proposition de M. Denormandie : « La Commission estime qu'en présence du litige qui existe entre l'administration des Beaux-arts et la direction de l'Opéra, il convient, avant de faire valoir les droits que l'administration peut avoir à invoquer, de tenter un règlement transactionnel. » La sous-Commission a été chargée de préparer les voies et moyens de ce règlement, sous la présidence de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts.

— Vendredi dernier, le ministre des beaux-arts devait être entendu par la commission du budget, au sujet des subventions théâtrales. A ce propos M. Francis Magnard, du *Figaro*, l'esprit très modéré et plein de bon sens que l'on sait, fait les réflexions suivantes, qui viennent à l'appui d'une thèse que nous avons souvent nous-même développée : « Ce n'est pas au principe des subventions que nous sommes hostile, comme on a feint de le croire, mais à leur fonctionnement actuel. Nous voudrions, au contraire, une caisse des musées largement dotée; nous voudrions un Opéra-type réalisant les meilleurs conditions d'art et de spectacle; nous savons que cela coûterait plus cher que ce que nous avons et nous ne regretterions point la dépense, tandis qu'avec le système en vigueur la dépense existe sans qu'elle fasse honneur au budget et serve les intérêts de l'art. — La querelle n'a rien de personnel; nous ne relevons d'aucune coterie, nous n'avons aucun candidat à présenter pour la direction de l'Opéra. Bien plus, nous sommes convaincu que les successeurs de M. Ritt ne le dirigeraient pas mieux, au point de vue artistique, si on ne modifiait pas le cahier des charges. Là est le nœud de la question : M. Ritt et M. Gailhard l'ayant accepté en connaissance de cause, ils sont tenus d'en remplir les conditions, et les irrégularités de leur gestion donnent barre contre eux, mais c'est dans ce cahier des charges, nous le répétons, que gît le mal. Il devrait être revu de fond en comble. Quand les directeurs actuels plaident leur cause, ils sont maladroits en voulant nous prouver qu'ils dirigent artistiquement leur affaire. Leur troupe est médiocre dans son ensemble, les chœurs et l'orchestre chantent ou jouent comme on va à son bureau. Le répertoire est monotone, les décors sont ordinaires, les costumes manquent d'élégance, et dans les ballets jamais un ensemble de couleurs ne charme l'œil. Donc, direction antiartistique. Où ils deviennent excusables, c'est quand ils se plaignent des frais démesurés qu'exige le grand gâteau monté qui s'appelle le théâtre de l'Opéra, de l'impossibilité de varier le répertoire parce que l'emplacement manque pour un magasin de décors. Ils peuvent se plaindre de beaucoup d'autres choses, de la difficulté de recruter des chanteurs, de la coupe obligatoire en cinq actes pour les opéras quand même le sujet n'en comporte que trois, etc., etc.; bref, de ce cahier des charges, dont il faudrait voter la réforme en même temps qu'on admettra le principe des subventions — car on l'admettra pour ne pas avoir l'air de ne point protéger les arts et de dédaigner le *tutu* des danseuses. »

— A l'Opéra, engagements sur engagements, pour faire croire à la Commission du budget que la troupe est aussi nombreuse que distinguée. Cette semaine on a enrôlé coup sur coup le ténor Vergnet et Mme Durand-Ulbach. De plus, on nous laisse entrevoir la possibilité d'une rentrée de Mme Richard. Pourquoi n'arriver à toutes ces belles choses que contraints et forcés et sous la pression continuelle de l'opinion publique exaspérée? N'aurait-on pas mieux fait de s'exécuter tout de suite avec grâce?

— A l'Opéra-Comique, M. Paravey vient de recevoir un drame lyrique en quatre actes, *Enguerrande*, paroles de MM. Victor Wilder et E. Bergerat, musique de M. E. Chapuis. M. Chapuis est l'auteur des *Jardins d'Armide*, œuvre lyrique couronnée au concours de la Ville de Paris, il y a deux ans. *Enguerrande* prendra rang après les innombrables ouvrages déjà reçus par le directeur et qui attendent leur tour avec tant de résignation.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décerné le prix Bordin, de 3,000 francs, dont le sujet était cette année : *De la musique en France*, à M. Arthur Coquard, auteur du manuscrit n° 4, portant pour devise : « L'expression est le caractère propre de la musique. »

— Lundi a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire de musique, l'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques. M. Garraud, secrétaire-rapporteur, a d'abord lu son rapport sur les travaux de l'exercice 1889-90. En voici les passages les plus intéressants : « La Société arrive, cette année, à la cinquantième année de son existence. Elle a commencé par une première mise de 1,000 francs, don de son fondateur, le baron Taylor, et aujourd'hui l'Association des artistes, en y comprenant les quatre associations également fondées par le regretté baron Taylor, a réalisé la somme de 21,938,114 francs de recettes. Sur cette somme, il a été distribué, en secours et en pensions, 7,351,001 francs. L'Association s'est augmentée cette année de dix-huit nouveaux sociétaires perpétuels, ce qui porte à 3,304 le nombre total de ses membres. L'Association a reçu de nombreux dons; parmi les plus importants, citons : une somme de 1,000 francs, don de M. Mounet-Sully, à l'occasion de sa nomination de chevalier de la Légion d'honneur; une autre somme de 10,000 francs, don de Gaston Mélingue, à la mémoire de ses père et mère; une pension perpétuelle de 500 francs, don de Mme veuve Christian, à la mémoire de son mari, pension qui portera le nom de sa fondatrice. Voici un exemple assez frappant de l'utilité de l'Association, et qui démontre quels grands services elle est appelée à rendre à tous ses membres : huit sociétaires décédés, qui avaient versé à la caisse, pendant leur vie, une somme de 3,893 francs, ont touché des pensions s'élevant à 55,608 fr. 35 c. 38 pensions nouvelles ont été créées cette année ; Mme Jouassain a fait abandon de la sienne au profit des membres malheureux de la Société. » Après la lecture de ce rapport, il a été procédé à l'élection du président et de sept membres du comité. Nombre des votants: 240. M. Halanzier a été réélu président à l'unanimité. Membres sortants réélus : MM. Dumaine, 240 voix ; Saint-Germain, 239 voix ; Pellerin, 240 voix ; Morlet, 240 voix ; E. Bertrand, 220 voix ; Coquelin cadet, 240 voix. Membre nouveau : M. Raphaël Duflos, par 233 voix, en remplacement de M. Laray, décédé.

— On continue de s'entretenir avec activité de la reconstitution si intéressante du Théâtre-Lyrique dans la salle de l'Eden-Théâtre. M. Verdhurt, qui serait à la tête de la nouvelle entreprise, a adressé cette semaine à la presse la note que voici : « En dehors du répertoire que M. Verdhurt a formé l'hiver dernier, en vue de Paris, au nouveau Théâtre-Lyrique français de Rouen, aucun ouvrage nouveau n'a été encore reçu par lui pour la saison prochaine de l'Eden, où il installera le Théâtre-Lyrique en septembre. Les œuvres dont la représentation est jusqu'à présent décidée sont donc seulement : *Samson et Dalila*, *le Vénitien*, *la Coupe et les Lèvres* et *le Printemps*. En outre, *Gwendoline*, de MM. Emmanuel Chabrier et Catulle Mendès, *Chanson nouvelle*, de MM. Jules Bordier et Henri Moreau, reçus déjà l'année dernière et qui n'ont pu être représentés. La troupe du Théâtre-Lyrique est en voie de formation. Les artistes — musiciens, choristes et danseuses — qui désireraient en faire partie peuvent adresser leur demande écrite à M. Verdhurt, au théâtre de l'Eden. Ils seront convoqués en temps utile pour examen ou audition. » Aujourd'hui, on annonce que les actes relatifs à la transformation de la salle de l'Eden sont signés par les parties, que l'ouverture du nouveau Théâtre-Lyrique aura lieu en octobre prochain, et que le secrétaire général de l'administration sera notre confrère M. Paul Lordon. S'il en est ainsi, tout est pour le mieux, et nous ne pouvons que souhaiter longue vie et réussite brillante à un théâtre que nous avons toujours appelé de tous nos vœux.

— C'est irrévocablement mercredi prochain que sera donnée, à l'Hippodrome, la première représentation de *Jeanne d'Arc*, légende mimée en quatre tableaux, avec musique de M. Ch. Widor.

— Nous croyons qu'il n'est pas inutile d'insister sur l'importance de la correspondance suivante adressée de Londres au *Figaro*, et qui rend compte de l'effet considérable produit dans la capitale du Royaume-Uni par les représentations lyriques françaises : « Grand succès à Covent-Garden pour *Roméo et Juliette*, chanté *en français* par Mme Melba, Jean et Édouard de Reszké. Pas une loge, pas une place qui ne fût occupée; tout ce que l'Angleterre possède de grands noms et de jolies femmes était là réuni. C'est par dizaine de millions qu'il eût fallu estimer les diamants étalés sur les épaules nues ! Ce qui s'est passé ce soir semble être le début d'une révolution dans les habitudes anglaises au théâtre. Le public de Londres paraît prendre un plaisir extrême à l'audition de l'opéra français et pourrait bien exiger, dans l'avenir, qu'il fût substitué au répertoire italien. *La Favorite* a été chantée en français, pour le début

de Mme Richard; *Carmen* et *Esmeralda*, du jeune compositeur anglais, M. Goring Thomas, seront chantés dans notre langue. MM. Lassalle, Jean et Édouard de Reszké, sur la proposition qui leur a été faite par le comité-directeur de Covent-Garden de *doubler* leurs cachets pour la saison prochaine, s'ils consentaient à revenir, ont, à ces conditions, renouvelé leurs engagements pour 1891. M. Lassalle a eu un très vif succès dans Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*. *Le Prophète* ne sera donné qu'après les courses d'Ascot, cela sur le désir exprimé par S. A. R. le prince de Galles, qui tient à assister à cette première. » Ce qui vient de se produire pouvait être facilement prévu, et pour les esprits attentifs il paraissait certain qu'à un moment donné l'opéra français proprement dit ferait place, sur les scènes étrangères, à l'opéra français *italianisé*. En effet, le centre de production musicale s'est déplacé depuis un demi-siècle; d'Italie il est venu en France, et de la France il rayonne sur tous les pays. Puisqu'il en est ainsi, pourquoi s'obstinerait-on plus longtemps à le dénationaliser, et, par suite d'une habitude séculaire, à chanter en italien des œuvres qui n'ont plus absolument rien d'italien? Le fait serait d'autant plus singulier que la langue française est beaucoup plus répandue de tous côtés que la langue italienne, et que les dilettantes de tous pays s'accommoderaient beaucoup plus de la langue de Molière et de Voltaire que de celle de Dante et de Pétrarque, par ce fait qu'elle leur est beaucoup plus familière. Pour ces diverses raisons, nous croyons que, dans un avenir très prochain, toutes les grandes scènes lyriques internationales substitueront l'opéra français à l'opéra italien.

— Un jugement intéressant. Le tribunal correctionnel de Reims vient de juger, comme beaucoup d'autres tribunaux déjà, que la reproduction manuscrite d'une partition d'opéra et, en général, de toute œuvre littéraire ou artistique, constitue manifestement la contrefaçon, et que le directeur qui fait exécuter cet opéra sur son théâtre, à l'aide de partitions manuscrites, se rend coupable du même délit. Ce jugement est intervenu à la requête d'un certain nombre d'éditeurs de musique qui avaient fait saisir entre les mains de M. Vilanou, directeur du Grand-Théâtre de Reims, des copies manuscrites de partitions et de parties d'orchestre. Le tribunal de Reims a donc condamné le prévenu à une amende et à des dommages-intérêts envers les plaignants.

— M. Jules Carlez, directeur du Conservatoire de Caen, à qui l'on doit déjà nombre d'écrits sur la musique et les musiciens, a publié récemmen, un opuscule de 21 pages : *Deux poèmes sur la musique* (Caen, Delesques, éditeur), qui avait été inséré d'abord dans les *Mémoires* de l'Académie de Caen. Cette brochure est une analyse assez curieuse de deux poèmes relatifs à la musique dus à un écrivain du dix-huitième siècle, Jean de Serré de Rieux, et compris par lui dans un livre publié sous ce titre : *les Dons des enfants de Latone*. Le premier est intitulé *Apollon* ou *l'Origine des spectacles en musique*, le second simplement : *la Musique*. Tous deux sont des espèces de poèmes didactiques, curieux en leur genre et non sans quelque intérêt, que M. Jules Carlez a eu raison de remettre ingénieusement en lumière et de tirer d'un complet oubli.

— *La mise en scène de* Salammbô *au point de vue archéologique*, tel est le titre d'une mince brochure de huit pages que vient de faire paraître à Bruxelles M. Paul Saintenoy, architecte. C'est une appréciation et une critique raisonnée de la façon dont ont été conçus et exécutés par MM. Lynen et Devis, décorateurs du théâtre de la Monnaie, les décors de l'opéra de M. Reyer. Les observations contenues dans ce petit écrit, dont l'auteur est secrétaire général de la Société d'archéologie de Bruxelles, ne seront sans doute pas, le cas échéant, inutiles aux directeurs de notre Opéra, si, comme on l'assure, ces messieurs, après avoir dédaigné *Salammbô* lorsque l'ouvrage était inédit, sont décidés à le monter aujourd'hui que le public de Bruxelles en a eu la primeur.

— A l'occasion de la superbe restauration, ou plutôt de la reconstruction que M. Cavaillé-Coll vient de faire subir à l'orgue de la cathédrale d'Amiens, on vient de publier en cette ville (Langlois, éditeur) une notice historique et descriptive sur *les Grandes Orgues de la cathédrale d'Amiens*. Cette notice est plus intéressante que ne le sont parfois les brochures de ce genre, en ce qu'elle retrace l'histoire de l'orgue d'Amiens, qu'elle rappelle sommairement les admirables travaux qui ont fait de M. Cavaillé-Coll le premier facteur d'orgues du monde entier, et qu'elle reproduit des lettres de MM. Théodore Dubois, Guilmant et Widor, dans lesquelles ces excellents artistes proclament éloquemment son incontestable supériorité sur ses confrères de tous les pays, même les plus distingués. Tous ceux qui auront en main cette brochure la liront avec autant d'intérêt que de plaisir.

— Lundi dernier, M. Louis Diémer a donné une nouvelle audition de ses élèves, salle Érard, dans laquelle on a exécuté exclusivement de la musique classique. MM. Quévremont, J. Baume et Bonnel se sont particulièrement fait remarquer; on a aussi fort justement apprécié MM. Catherine, Niederhoffeim, Désespringalle et L. Aubert. MM. Galand et Pierret, tous deux malades, n'ont pu prendre part à l'audition ; ils ont été brillamment remplacés par M. Victor Staub.

— Au cours de musique si excellent de Mme Poulain, il y a eu une audition d'élèves entièrement consacrée aux œuvres d'Antonin Marmontel. Parmi les œuvres de piano, citons entre les plus charmantes et les plus applaudies : *Le long du Chemin*, cette petite pièce piquante qui est l'un des grands succès de cette année avec *la Valse-Sérénade*, d'une tournure si gracieuse, puis encore l'*Intermezzo*, *la Chanson arabe*, *la Chanson slave*, *la Valse-Caprice*, *la Tarentelle* à 2 pianos, etc. — Parmi les mélodies : *la Sérénade*, *la Chanson d'Automne*, *Aubade*, et *Au desert*, chantées tour à tour par Mme Boidin-Puisais et Mlle J. Brun. Toutes les élèves de Mme Poulain, petites et grandes, se sont fort bien comportées et elles ont fait honneur à leur professeur.

— La dernière audition des élèves de M. André Wormser, qui a eu lieu dimanche, chez lui, a été un nouveau et grand succès pour le sympathique compositeur et son précieux enseignement. Parmi les morceaux les plus appréciés, citons : une ravissante *gigue* du jeune maître et sa magistrale transcription à huit mains du Cortège de Bachus de *Sylvia* ; *la Fantaisie hongroise* de Liszt, une Valse de Lack, le 3e *Concerto* de Pfeiffer, etc.

— Très intéressante séance de fin d'année à l'école de musique de M. et de Mme Amand Chevé. On a applaudi les élèves du premier cours de chant dans les chœurs : *Charmant ruisseau*, de M. Albert Renaud, et la *Sérénade napolitaine*, de M. Paladilhe. Se sont particulièrement distinguées parmi les élèves solistes, Mlle A. Gaston dans *Malgré moi*, de M. Pugno, et Mlle Chaix dans une *Sérénade* de M. Viardot.

— Mardi dernier, salle Thibout, très intéressante audition des élèves de Mme Guéroult. Le programme était composé d'œuvres modernes de MM. Lack, Thomé, Barbedette, Bourgeois. Grand succès pour Mlle Grosrichard, dans le *scherzo* de M. H. Barbedette, ainsi que dans l'*andante* de la première sonate du même auteur, pour piano et violon. Le trio en *ut* mineur de M. Emile Bourgeois a produit un très grand effet. Parmi les élèves de Mme Guéroult nous devons citer, outre Mlle Grosrichard, Mlles Peignot, Mathenet et Numa, qui ont été très applaudies. M. Lemaitre avait prêté à cette charmante matinée le concours de son grand talent de violoniste.

— Du journal *l'Indépendant* des Pyrénées-Orientales, qui rend compte du grand concours instrumental d'orphéons venant d'avoir lieu à Perpignan : « ... Vient ensuite l'exécution de la cantate de M. Bourgault-Ducoudray, *la Mort de Roland*, par l'orphéon de Perpignan, l'École philharmonique de Toulouse, les orphéons de Latour et de l'Isle-en-Jourdain, les élèves du Conservatoire et la musique du 12e de ligne. M. Gabriel Baille conduit les sociétés chorales et M. Adeilhac la musique du 12e de ligne. Il est fâcheux que le tumulte épouvantable produit par le défaut d'organisation ait empêché d'entendre la première partie de la cantate. L'œuvre de M. Bourgault-Ducoudray n'en a pas moins produit un puissant effet, et chanteurs et musiciens ont été longuement applaudis. Le public réclame l'auteur; les invités des tribunes se lèvent et font une ovation à M. Bourgault-Ducoudray, qui est visiblement ému. Il donne l'accolade à M. Gabriel Baille au milieu des applaudissements unanimes de l'assistance. »

— On nous écrit de Rennes pour nous signaler la dernière audition d'élèves de Mme Pilet-Comettant, qui a été particulièrement brillante. Le défilé musical était aussi gracieux à voir qu'intéressant à entendre. Parmi ces jeunes pianistes, il en est qui sont déjà en possession d'un véritable talent; il en est même une, Mlle Bournichon, qui compte aujourd'hui parmi les jeunes professeurs de la ville. Deux artistes de talent et fort appréciés à Rennes, M. Grouanne, violoniste, et M. Fablet, violoncelliste, ont, avec une cantatrice amateur des plus distinguées, Mme Galicier, prêté leur concours à cette audition, dont on gardera le souvenir.

NÉCROLOGIE

Un compositeur français d'un réel talent, Théodore de Lajarte, est mort brusquement vendredi soir, d'une congestion cérébrale. Il se trouvait chez un de ses amis, rue Grange-Batelière, quand, vers quatre heures du soir, il a été frappé. Reconduit à son domicile, rue Berryer, il y est mort vers dix heures, sans avoir repris connaissance. Auteur du *Secret de l'oncle Vincent*, de *Mam'zelle Pénélope*, du *Neveu de Gulliver* et autres petits opéras joués de 1850 à 1870, Théodore de Lajarte était aussi un critique musical fort apprécié et surtout un musicien érudit. Il n'avait pas son pareil pour fouiller dans les vieux manuscrits et reconstituer la musique archaïque. Ces jours-ci, encore, il dirigeait à Montpellier une fête artistique pleine de couleur locale et fournissait au correspondant du *Petit Journal* des notes intéressantes sur le travail curieux auquel il s'était livré à cette occasion. Ç'aura été son dernier ouvrage. Théodore de Lajarte avait soixante-quatre ans; il était archiviste de l'Opéra depuis une quinzaine d'années.

— On annonce la mort de M. Edmond Lemaigre, organiste et maître de chapelle de la cathédrale de Clermont-Ferrand. C'était un artiste des plus distingués, élève d'Édouard Batiste. Pendant l'été il dirigeait l'orchestre du casino de Royat. Il laisse des compositions d'orgue fort estimées

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3091 — 56me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Juin 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CRÉPUSCULE

Nouvelle mélodie de DARSTON, poésie de ROSEMONDE GÉRARD. — Suivra immédiatement: *les Pommiers,* nouvelle mélodie d'ÉMILE BOURGEOIS, poésie de F. COUTURIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Un Sourire,* de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement: *Deuxième Valse hongroise,* de THÉODORE LACK.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

De Paris, où il était rentré et où il faisait modestement et bravement son devoir, il écrivait sous une tout autre impression, le 26 décembre 1870. Les événements avaient marché terriblement, on le sait, entre les dates de ces deux lettres :

« L'*Officiel* de ce matin me faisait espérer votre prochain retour. Népthali me dit que, vu votre conduite exemplaire, vos supérieurs demandent à vous garder... Tu n'as sans doute pas lu l'*Officiel* de ce matin : les nombreux et importants extraits des *Gazettes* de Breslau, de Silésie, ont fait ici une impression excellente. Avant de reprendre Orléans, *ils* ont été rudement éprouvés. Il y a loin de ces combats acharnés, souvent heureux, aux désastres de Forbach, de Sedan, etc. Décidément, ces trois mois de République ont enlevé le plus gros de l'épaisse couche de honte et d'ordure dont cet infâme empire avait badigeonné le pays.

» Je pressens que Gambetta est bien l'homme que nous espérions.

» Chasser les Prussiens et garder la République! C'est dur, mais mon espoir augmente chaque jour. »

Une curieuse et amusante lettre se place dans cette collection entre celles que je viens de citer. Elle fait voir un peu de la physionomie de Paris pendant le terrible hiver du siège; elle évoque une vivante et réjouissante image de celui qui fut l'éditeur et l'ami de G. Bizet, Choudens, un original, qui la « faisait », comme on dit, au scepticisme, et dont les vives boutades d'esprit n'altéraient pas la foncière bonté de cœur.

Cette lettre est du 13 décembre. Guiraud est hors de Paris, quelque part aux avant-postes. Marié, Bizet est resté dans la ville, son tempérament ardent souffrant fort de cette situation passive :

« Cher, ta description enthousiaste du palais que tu habites nous rassure un peu sur ton sort. Chaque jour nous pensons au froid, à l'humidité, au riz, aux Prussiens et autres vermines qui te menacent. Je continue à me reprocher mon inaction. Vrai, ma conscience n'est pas tranquille, et pourtant tu sais, toi, ce qui me retient ici. Je me reproche sérieusement de ne faire que ce que la loi me demande. Enfin!

» Nous ne mangeons plus. Suzanne m'a apporté tout à l'heure quelques os de cheval que nous allons nous partager. G... rêve poulets et homards toutes les nuits...

» Choudens est venu tout à l'heure chercher les mélodies que je lui destinais. J'ai dû, selon ses habitudes, lui donner préalablement connaissance des paroles. Tu connais les vers d'Hugo :

Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie.....

J'avais intitulé ce morceau : *Morts pour la France!* — A ce mot Choudens m'interrompt:

« Bien triste, mon ami, bien triste! Si ça vous est égal, pas celle-là, mon ami, pas celle-là! Ça m'attristerait d'avoir ça dans mon magasin! Quand le siège sera fini, nous mangerons un gigot, et puis, il ne sera plus jamais question de rien ; j'ai beaucoup souffert depuis trois mois! — J'ai eu l'immense douleur de séparer mes enfants de leur père! J'ai mal mangé! Je ne mange plus, ce qui me fait engraisser considérablement! Je manque de charbon! Mon gendre s'est enrhumé au rempart! Si par malheur votre affaire avait du succès, je serais rasé toute la journée par : « *Morts pour la France*, monsieur, S. V. P.? » Rasoir, mon ami, rasoir! — Chantez donc le printemps, les roses, l'amour! « Viens! Ah! viens sous les bosquets en fleurs! » D'ailleurs, je suis étranger; et puis, j'ai payé ma dette : Je me suis fait photographier en franc-tireur, j'ai mis la vareuse de mon gendre et un chapeau tyrolien que m'a prêté Carvalho. — Le photographe va m'arranger cela : je serai entre Trochu et Ducrot. On écrira au-dessous en gros caractères : Défense de Paris, 1870! Quelle monstruosité que la guerre! J'ai horreur du sang, surtout du mien! Vous savez, je ne suis pas belliqueux! Depuis trois mois, *on abreuve nos sillons!* — En voilà assez! De la musique, mon ami, de la musique! En faire, en vendre surtout, voilà la vérité! Ah! pas celle-là, mon ami, je vous en prie, pas celle-là?

» Je ne change pas un mot!... Et les gestes, la pantomime! Tu vois cela d'ici? »

Je n'ai pu résister au plaisir de citer ce monologue du maître éditeur; ne croirait-on pas entendre un personnage de Labiche! Et de quel trait vif et net Georges Bizet l'a crayonné sur nature! Comme il est vivant et parlant pour ceux qui l'ont connu et fréquenté!

Choudens était de nationalité suisse, très français, très parisien d'ailleurs, n'ayant gardé de son origine que le bénéfice de l'indépendance d'esprit.

*
* *

Pendant les jours de la Commune, Bizet était venu chercher le repos dans cette maison de la route des Cultures, au Vésinet, qu'il croyait devoir être, durant cette période troublée, la maison du silence et du travail.

Un immense découragement l'avait pris, après le premier siège et, durant les tristes épisodes du second. Il voulait oublier; la canonnade le rappelait à la réalité:

« Nous sommes ici campés, sans effets, sans livres, et pas moyen de rentrer à Paris! On s'est battu hier. Aujourd'hui, le canon tonne. (Cramponne-toi, v'là qu'ça r'commence). Quel temps! Quel pays! Quel peuple! Quelles mœurs! »

Puis, le 17 avril 1871:

» Cher ami, si tu as quelques nouvelles de Paris, sois assez gentil pour me les communiquer. — Ici nous ne savons rien. — Je lis des journaux de Paris, qui célèbrent les victoires de la Commune; je lis des journaux de Versailles, qui apprennent aux populations abruties que la France est tranquille, *Paris seul excepté* (sic). — Qui trompe-t-on ici? La Commune ment, je le veux; mais à coup sûr M. Thiers ne dit pas la vérité. — La journée du 14 a été chaude. Durant douze heures, nous avons été assourdis par la canonnade. Il nous est arrivé des réfugiés de Courbevoie et Neuilly, etc. et tous s'accordent à donner l'avantage aux gardes nationaux.

» ..... Nous sommes ici tout à fait en sûreté, hélas! On peut se battre à Rueil, mais au Vésinet, les Prussiens sont chez eux. — Leurs patrouilles se multiplient, mais nous n'en sommes pas incommodés, et, selon toute probabilité, ils n'occuperont pas le Vésinet. — Dans quelques heures l'émeute aura un mois d'existence, et rien, absolument rien, ne peut faire prévoir la fin de cette situation ruineuse....

» Les Prussiens ont désarmé les gardes nationales de Puteaux, Carrières-Saint-Denis, *ed altri*. Les paysans de Seine-et-Oise ne sont certes pas partisans de la Commune; mais ils ont un grand dégoût du Gouvernement de Versailles, et, vrai, il y a de quoi! Les circulaires de M. Thiers sont, à mon sens, de véritables monstruosités, tant au point de vue politique qu'au point de vue humanitaire. Des militaires sérieux avouent qu'il est plus que difficile de prendre Paris. Neuilly, Courbevoie, Meudon, Clamart sont plus abîmés par quinze jours d'escarmouches que par un siège de cinq mois. L'Arc de Triomphe est endommagé. Mon pauvre ami, je suis absolument découragé et je crains qu'il n'y ait plus pour nous d'avenir possible!

» .....Je vais tout à l'heure au village pour y examiner un piano. Je voudrais essayer de travailler, d'oublier. On fait appel aux gardes nationaux bien pensants! Il est bien temps! Pour ma part, je ne bouge plus. La gauche, la droite et le centre me soulèvent le cœur. Rochefort dit: « On nous annonce que les escarpes sont endommagées; mais nous ne pouvons savoir s'il s'agit des fortifications ou des soldats de Versailles. »

» Napoléon, Trochu, Thiers, Cluseret, tout cela me semble également bête et répugnant. A qui le tour? »

*
* *

C'est au courant de 1873 que mes souvenirs me reportent, après ce regard jeté sur la vie intime de G. Bizet pendant les tristes jours de 1870-71.

L'Opéra venait de représenter *la Coupe du Roi de Thulé*, ouvrage en trois actes, dont le poème, primé au concours institué par le ministère des Beaux-Arts en 1867, nous jeta, Edouard Blau et moi, en pleine musique.

Faure jouait le principal rôle de cet ouvrage. Eugène Diaz, fils du célèbre peintre, auteur de la partition de *la Coupe du Roi de Thulé*, nous amusait de ses récits. Il avait été, pendant toute cette période de travail qui l'avait conduit au triomphe, dans une perpétuelle excitation d'esprit. Ayant terminé la composition de son œuvre, il se souciait grandement de l'instrumentation, et, modeste, confiant en la science de ses aînés, il allait tour à tour les consulter. A Bizet et à Guiraud il venait, anxieux, demandant: Que mettrai-je là? Un accompagnement de flûte ou un accompagnement de cor? — Moi, je mettrais la flûte, disait Guiraud. — Moi, je mettrais le cor, disait Bizet. Eugène Diaz, perplexe, soumettait le cas à son père. Le vieux peintre, très philosophiquement, répondait: « La flûte? le cor? mets-les deux, comme ça tu ne risques pas de te tromper. »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

LA DIRECTION DE L'OPÉRA DEVANT LA COMMISSION DU BUDGET

Eh! bien, que disons-nous ici depuis trois années? Que MM. Ritt et Gailhard ne tiennent pas leurs engagements envers l'État. Et nous pensions le prouver en mettant simplement en regard le texte du cahier des charges et les actes de leur direction. De quel nom peut-on appeler les gens qui manquent à leur signature? M. Gailhard, qui a la moralité douteuse du cabotin, peut bien l'ignorer, mais M. Ritt, qui est un ancien commerçant, doit le savoir.

Et pourtant il s'est trouvé un tribunal pour trouver que nous avions qualifié trop durement les deux copains, et qui, de ce fait, nous a condamnés, dans un jugement rendu d'ailleurs en un fort mauvais français, à un franc de dommages-intérêts! La phraséologie creuse et la fausse sentimentalité du médiocre avocat de ces messieurs et l'ambition d'un substitut qui espérait de l'avancement l'ont emporté sur tous les arguments lumineux et sur toutes les preuves éclatantes fournies par notre défenseur. Le premier président, M. Aubépin, avait eu le bon goût de tomber malade avant l'audience et de passer ses pouvoirs à un juge qui, n'aimant pas la musique, devait avoir naturellement toutes les indulgences pour ceux qui la martyrisaient de la façon la plus odieuse.

Appeler de ce jugement? J'en eus un instant l'intention. Mais qui m'eût répondu davantage des juges d'une Cour si bien épurée, au moment précis où l'influenza sévissait à Paris avec tant de force. J'ai donc tout attendu du temps pour faire triompher ma cause, qui était la bonne.

Or, voici que la commission du budget, qui depuis des années fermait volontairement les yeux sur les méfaits de MM. Ritt et Gailhard, vient de découvrir tout à coup que l'attitude des deux gentlemen n'était pas décidément des plus correctes. Elle a déclaré dans un vote formel et à l'unanimité « qu'elle avait le regret de constater que le cahier des charges n'était pas exécuté par la direction et que l'administration des Beaux-Arts n'avait pas tenu la main à l'exécution dudit cahier des charges. »

Pour marquer sa désapprobation, la Commission a réduit de mille francs la subvention de 800,000 francs accordée à l'Opéra, et de mille francs aussi le traitement des Commissaires du gouvernement chargés de veiller à l'exécution du cahier des charges.

De plus, par un second vote, sur la proposition de M. Clémenceau, il a été convenu que « le principe de la subvention de l'Opéra étant admis, et les 799,000 francs étant votés ferme, l'attribution en serait réservée, jusqu'au jour où un arrangement *acceptable* serait intervenu entre la direction de l'Opéra et l'administration des Beaux-Arts pour la réfection des décors (1). »

» En outre, le rapporteur, M. Proust, demandera dans son rapport que toutes les précautions réclamées par la préfecture de police, en cas d'incendie, soient prises à l'Opéra comme dans tous les autres

(1) Il est établi que les décors de onze opéras ou ballets sont en mauvais état: ceux de *Coppélia* et de *Sylvia*, *les Huguenots*, *Don Juan*, *la Favorite*, *Hamlet*, *Faust*, *Guillaume Tell*, *la Juive*, *le Prophète*, *Robert le Diable*. Le ministre a reconnu que de ce chef il incombe à la direction une grande responsabilité.

théâtres. La commission a constaté, en effet, que ces précautions n'avaient pas été prises.

» En ce qui concerne la troupe, le ministre a pris l'engagement de veiller à l'exécution du cahier des charges. Il a reconnu qu'en effet l'engagement des artistes pour un certain nombre de mois seulement oblige à un examen attentif pour savoir si les rôles sont toujours tenus en triple comme ils doivent l'être.

» Quant aux représentations à prix réduits, il a reconnu qu'il en manque plus d'une vingtaine sur le chiffre de celles qui auraient dû être données, et il s'est engagé à contraindre les directeurs de l'Opéra à payer cet arriéré. »

Pouvais-je rêver un appel plus concluant que celui-ci? Et ce n'est pas à vingt insertions que les directeurs ont été condamnés. Il n'est pas une feuille de France qui n'ait inséré le jugement que vient de prononcer la Commission du budget. Qu'en pensez-vous, illustre Ritt, aimable Gailhard?

Mais comment en a-t-on pu arriver à cet état de désarroi et de laissez-faire sur notre première scène lyrique? C'est là qu'il convient de rechercher les responsabilités. On a l'air de prendre pour bouc émissaire le malheureux Commissaire du gouvernement; le plan arrêté de MM. Ritt et Gailhard paraît être de se cacher toujours derrière lui, pour éviter les coups qui les menacent. « Si nous étions coupables, disent-ils avec la belle audace qui les caractérise, pourquoi donc nous a-t-on servi chaque mois la subvention? Est-ce que nous n'avons pas là une sorte de *quitus* qui nous a été donné par le commissaire du gouvernement. » A d'autres, mes braves gens. M. Gouzien est assurément un fort galant homme, qui a peut-être poussé trop loin la courtoisie à votre égard; mais on ne fera croire à personne que les divers ministres qui se sont succédé aux Beaux-Arts n'aient pas été tenus au courant tous les mois, soit par rapports écrits, soit de vive voix, de tout ce qui se passait d'anormal à l'Opéra. Non, le commissaire du gouvernement a rempli son devoir dans les limites du possible. Ceux qui n'ont pas rempli le leur, ce sont les ministres qui, par faiblesses et complaisances, ont supporté un tel état de choses, malgré les avertissements qui leur arrivaient de toutes parts. Le plus coupable, c'est assurément M. Fallières, qui a consenti aux nouveaux directeurs cet étonnant cahier des charges, où on leur accordait tout sans mesure et sans précaution d'aucune sorte; c'est ensuite la série des ministres qui lui ont succédé, et qui, tous, ont subi l'ascendant et l'impulsion de M. Constans, le grand protecteur de MM. Ritt et Gailhard. Seul, M. Lockroy esquissait un mouvement de résistance, quand les hasards de la politique sont venus le renverser bien mal à propos. Depuis, M. Bourgeois est entré enfin résolument dans la voie du droit et de la légalité. Il a fait des enquêtes, et on voit ce qui en est résulté.

Pour nous, qui ne relevons d'aucun ministre et qui vivons libre et indépendant, à l'écart de toute coterie et de toutes faveurs, ce nous est une douce satisfaction de pouvoir parler hautement et de dénoncer les responsabilités là où elles se trouvent. Oui, nous disons que toute la toulousainerie de Paris a joué là un rôle funeste, aussi bien M. Constans, le grand chef qui avait vraiment de singuliers protégés, que M. Hébrard, qui s'est acharné, dans la Commission consultative des théâtres, à défendre la mauvaise cause des directeurs, soutenu en cela par M. Henri Maret, le Rapporteur surprenant dont les études sur la direction de l'Opéra ont fait les délices de tous ceux qui étaient au courant de la question.

Puisque nous avons parlé de la Commission consultative des théâtres, disons-en aussi notre sentiment et déclarons qu'elle n'est nullement indépendante, étant composée en majeure partie de membres qui ne peuvent prendre aucune attitude précise. Ou ce sont des fonctionnaires qui tiennent à leur place et se gardent bien de mécontenter des directeurs influents qui ont Constans dans leur manche, ou ce sont des musiciens qui relèvent plus ou moins de MM. Ritt et Gailhard et craignent pour leur répertoire. Les uns ou les autres seront toujours dirigés par les trois ou quatre amis méridionaux que les délinquants possèdent dans la commission. De là, les compromis et les transactions que cette commission propose sans cesse pour sauver les directeurs.

Enfin, aujourd'hui toutes les batteries paraissent démasquées, et il est permis d'espérer que nous serons débarrassés dans un avenir prochain de cette néfaste association qui a été si fatale aux destinées artistiques de notre première scène. Il ne nous paraît pas possible, en effet, qu'on puisse songer à renouveler le privilège de gens qui viennent d'être ainsi blâmés à l'unanimité par la Commission du budget des beaux-arts. Pour essayer d'influencer le vote futur de la Chambre, MM. Ritt et Gailhard laissent entendre qu'ils vont suspendre tout travail à l'Opéra, qu'ils ajournent indéfiniment *le Mage*, de M. Massenet, et qu'ils arrêtent les engagements en cours. La Chambre ne se laissera pas prendre à ces menaces enfantines. Si, en effet, les directeurs de l'Opéra affectaient de vouloir se mettre en grève, ils ne feraient qu'aggraver leur situation en augmentant leurs manquements au cahier des charges, qui les oblige à un nombre d'actes nouveaux chaque année, comme aussi à posséder une troupe complète. Toute rébellion un peu prolongée de leur part devrait donc amener simplement leur révocation immédiate, et il ne serait pas difficile, en attendant qu'on ait trouvé de nouveaux directeurs, de prendre un homme du métier, comme M. Halanzier ou M. Carvalho par exemple, pour régir provisoirement au nom de l'État.

Nous avons parlé de révocation; car il n'est pas probable qu'après le vote de la Commission, MM. Ritt et Gailhard comprennent que, s'ils avaient un reste de dignité, c'est leur démission qu'ils devraient envoyer de suite au ministre.

Trop de bassesses après trop d'arrogances!

***

JEANNE D'ARC A L'HIPPODROME

... Et maintenant, à cheval, messieurs. Nous voici à l'Hippodrome. C'est encore de la pantomime, mais pas dans le genre intime comme celle que célébrait dimanche dernier dans ces mêmes colonnes notre collaborateur Arthur Pougin. Cette fois, c'est de la pantomime grandiose, de l'épopée, puisqu'il s'agit de la glorieuse légende de Jeanne d'Arc. Trois chapitres seulement, les plus saillants choisis dans ce roman de chevalerie: Domremy, le siège d'Orléans et le bûcher.

S'il s'agissait ici d'une de ces cavalcades à grand fracas, comme nous en donne d'ordinaire l'Hippodrome, d'un Skobelef quelconque ou d'une chasse à courre en habits rouges, je ne prendrais pas votre temps pour vous raconter de telles billevesées. Mais aujourd'hui, c'est d'une tentative véritablement artistique qu'il s'agit, puisqu'un musicien de la valeur de M. Widor a bien voulu y attacher son nom. On aurait pu croire vraiment que c'était là un coup de folie. Brosser à grands traits une telle partition en l'espace de quelques semaines, pour un établissement dont l'amplitude et les échos bruyants pouvaient à bon droit inspirer des inquiétudes! Y rêver autre chose que la musique hippique ordinaire à ce hall immense, c'était d'une belle audace! Peut-être est-ce là ce qui a tenté M. Widor. Et la fortune lui a souri.

Elle est en vérité d'une bonne pâte, cette partition onctueuse et sonore dans toutes ses parties; on n'en perd pas une bouchée. C'est déjà un tour de force que de se faire entendre clairement dans un pareil entonnoir. Mais ce n'est pas la seule qualité de cette œuvre spéciale et curieuse; car l'inspiration y est soutenue d'un bout à l'autre. Nous aimons toute cette pastorale, très fine et très délicate, qui se déroule à Domremy, avec l'épisode charmant des voix d'en haut et les apparitions célestes; nous aimons ce ballet des ribaudes sous les murs d'Orléans, petite série de pages pittoresques tout à fait dignes de l'auteur de *la Korrigane*. Il y a de l'émotion dans la scène du bûcher; tous les motifs typiques de l'œuvre y sont ramenés fort heureusement, comme des souvenirs qui viennent assaillir l'héroïne pendant sa marche au supplice. Le tout se termine par un hymne patriotique écrit sur des vers chaleureux de M. Dorchain et chanté autour de la statue de Jeanne d'Arc, qui a jailli tout à coup triomphante au milieu des flammes du bûcher.

Il faut louer aussi sans réserve la mise en scène dont la direction de l'Hippodrome a entouré cette œuvre, et souhaiter qu'elle continue dans cette voie artistique qui pourrait offrir un débouché nouveau à nos jeunes musiciens. M. Widor a démontré victorieusement qu'on pouvait faire de la musique, même à l'Hippodrome. Que d'autres le suivent hardiment dans la route qu'il a tracée!

H. Moreno.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

LES FOLIES-PARISIENNES

Situé non loin du chalet finlandais, du chalet norvégien et de la curieuse taillerie de diamants de MM. Boas frères, entre l'extrémité de la rue de l'Université et le Lac, au milieu d'une sorte de petit parc coquettement aménagé, le théâtre des Folies-Parisiennes, dont il faut bien rappeler l'existence, n'était rien autre chose qu'un grand

café-concert. Placé sous la direction de trois acteurs parisiens, MM. Daubray, Scipion et Georges Richard, qui n'y ont point fait de brillantes affaires (il s'en faut de tout), ce théâtre a eu évidemment à souffrir de la concurrence terrible que lui faisaient les divers spectacles, autrement étranges et curieux, disséminés dans la vaste enceinte du Champ-de-Mars, et que les visiteurs de l'Exposition lui préféraient tout naturellement, les cafés-concerts ne manquant point dans Paris même et s'y trouvant en nombre assez considérable pour satisfaire les désirs de tous les amateurs du genre.

Ce que le théâtre des Folies-Parisiennes présentait de plus intéressant, et dont bien certainement le public se souciait le moins, c'était sa construction, qui offrait un caractère de véritable originalité. Edifié sur les plans de M. Letorey, architecte, par l'ingénieur-constructeur M. de Schryver, inventeur des maisons en acier démontables et transportables, ce théâtre était lui-même complètement en acier, fondations et couvertures comprises, et l'on peut bien dire qu'il était incombustible. Les murs, les cloisons, les planchers étaient formés de panneaux de tôle mince d'acier d'un millimètre d'épaisseur auxquels un emboutissage convenable donnait le maximum de résistance; les parois d'un même mur, distantes de seize centimètres et constituées par les tôles, étaient réunies au moyen de larges plats boulonnés sur les bords supérieurs de chacun des panneaux. Ainsi entendue, la construction entière était d'une extrême légèreté. A l'issue de l'Exposition, ce théâtre, démonté pièce à pièce, a été envoyé dans l'Amérique du Sud, où il devait être transformé en salle de bibliothèque publique.

Pour le reste, quand j'aurai dit que le chef d'orchestre des Folies-Parisiennes était M. Paul Frémaux, que Mlle Mariquita y remplissait les fonctions de maîtresse de ballet, qu'on y jouait des ballets, divertissements et pantomimes tels que *les Petits Maraudeurs, les Aventures d'un Gascon, un Drôle de contrat*, que les danseurs avaient nom Magron, Joulins, Bardoux, Mmes Lebreton, Ida Briant, Léon, que les chanteurs s'appelaient d'Aubreuil, Mmes Reine, Thérèse, etc., enfin, que trois représentations étaient données chaque jour à deux heures et demie, quatre heures et huit heures, et que le prix des places était fixé à un franc et deux francs, je n'aurai rien à ajouter sur le compte de cet établissement, dont le plus grand défaut était de manquer complètement d'originalité.

LES AISSAOUAS

Ceux-là me font un peu l'effet d'appartenir à la nombreuse tribu des Beni-Farceurs, et ce n'est pas le succès très incontestable qu'ils ont obtenu qui modifiera mon opinion à leur égard. Si je ne me trompe, ils avaient d'abord commencé l'exhibition de leurs exercices, aussi étranges que parfaitement répugnants, au café algérien de l'Esplanade des Invalides, et ce n'est qu'ensuite qu'ils sont allés s'installer au Concert marocain de la rue du Caire, où la vogue les suivit si bien qu'après avoir donné seulement trois représentations par semaine, ils finirent par en donner trois chaque jour.

Ces baladins d'une espèce toute particulière, dont le sérieux imperturbable défierait toute concurrence, sont, paraît-il, les pontifes d'une religion singulière, dont le prophète, qu'ils honorent à leur manière (une bien vilaine manière), répondait de son vivant au nom de Mohammed Ben Aïssa — d'où leur nom d'Aïssaouas. Pour réjouir la mémoire de ce prophète, qui sans doute manifeste de rares exigences, ces excellents ministres d'un culte heureusement ignoré de la plupart d'entre nous passent un temps, qu'ils pourraient employer d'une façon plus utile, à broyer entre leurs dents du verre qu'ils avalent ensuite (sans douleur!), à dévorer gloutonnement des couleuvres et des serpents, à s'enfoncer dans les yeux des épingles et autres engins, à promener tranquillement et en tous sens leur langue sur un fer rouge, à marcher sur des lames de sabre, que sais-je encore? Ce sont ces exercices aimables et variés qu'ils répétaient tous les jours devant une foule qui semblait fort justement répugner à ce spectacle, mais qui ne persistait pas moins à emplir leur salle à chaque représentation. Par quels moyens, par quels procédés, ces hommes parvenaient-ils à s'insensibiliser assez complètement pour pouvoir sans danger se livrer à des pratiques aussi singulières et en apparence aussi périlleuses? C'est ce que je ne saurais dire, devant me borner à constater les faits. Il est bien évident qu'il y a là de la jonglerie, mais elle est le résultat d'un ou de plusieurs secrets qu'il nous est impossible de pénétrer.

Chose assez singulière, ces Aïssaouas, dont le succès à l'Exposition fut si général et si complet, se virent complètement dédaignés du public une fois celle-ci terminée. Tandis que la recette totale de leurs représentations au Champ-de-Mars ne s'était pas élevée, dit-on, à moins de 400,000 francs, ils cherchèrent vainement ensuite pendant plusieurs semaines un engagement quelconque, et finirent par trouver seulement, pour les accueillir, un café-concert de bas étage dans un quartier excentrique, sur un des boulevards extérieurs. Ils végétèrent là quelque temps, sans pouvoir réveiller l'attention qui s'était si bien attachée sur eux primitivement, puis... puis sans doute ils retournèrent dans leur pays, car on n'en entendit plus parler.

SPECTACLE ÉGYPTIEN

Il ne faut pas confondre celui-ci avec le spectacle fort intéressant de la troupe Khédiviale du Caire, que j'ai décrit précédemment et qui se donnait dans la salle du Théâtre International. Ce « spectacle Egyptien » avait été organisé par les soins de M. Delore de Gléon, commissaire général de la section égyptienne à l'Exposition universelle, et il fut inauguré le 26 juin. Il était situé dans cette étonnante rue du Caire, toujours si grouillante et si animée, à droite, en montant, avant le théâtre des Aïssaouas. Le petit bâtiment qu'on lui avait construit était curieux extérieurement, et sa façade, comme nous disait le programme, était « faite entièrement de moucharabiés, c'est-à-dire en petits morceaux de bois moulés et rapportés ensemble avec un art spécial dont les Égyptiens sont très fiers. » Un Égyptien qui ne paraissait ni fier ni timide, c'est l' « aboyeur » en turban qui, dans un français véritablement exotique, se tenait à la porte et adressait au public un boniment bien senti sur les merveilles qui l'attendaient dans l'intérieur du théâtre pour la modique somme d'un franc par personne. Ici nous avions (comme aussi chez les Aïssaouas, où j'ai oublié de la mentionner) la fameuse danse du ventre, spectacle peu ragoûtant dont j'ai déjà eu l'occasion de parler, puis la danse des almées, plus gracieuse, et la danse du sabre, aussi originale et plus intéressante. La danse du ventre était exécutée par une assez jolie femme nommée Aïoucha, qui se tordait et se torturait ainsi à plaisir, au son de trois maigres instruments, et qui obtint immédiatement un succès de curiosité, parce qu'elle était, je crois, la première qui se soit ainsi exhibée en ces parages.

Mais passons. Nous allons lui trouver des émules, sinon des rivales.

LA TENTE MAROCAINE

Toujours à droite dans la rue du Caire, au-dessus du spectacle Égyptien et du théâtre des Aïssaouas, se trouvait la Tente Marocaine. Là aussi nous rencontrions la danse du ventre (celle-là avait même la prétention d'être la seule authentique), avec d'autres danses variées. Si j'ai bonne mémoire, c'est là qu'on pouvait contempler une charmante jeune femme qu'on appela aussitôt « la belle Zorah » et qui méritait cette qualification. Mais auprès d'elle s'en trouvait une autre qui ne lui cédait en rien, une fort jolie fille qui n'était autre que la cousine de « la belle Fatma, » et dont le vrai nom, un peu compliqué, était Baya Mathilde Akoun Bent-Eny. Fille d'un ancien interprète militaire d'Algérie, qui pendant quatre ans avait été précisément caissier de la troupe où figurait Fatma, elle avait, sur ses conseils, consenti à marcher sur les traces de sa cousine et su conquérir en quelques mois la réputation que celle-ci n'avait acquise qu'au bout de plusieurs années; elle avait même obtenu un prix de beauté au concours de Neuilly. Elle était, on peut le dire, l'étoile de la troupe qu'exhibait la Tente Marocaine, où à ses côtés dansait toute sa famille, voire son frère, Gradoudja, qui portait un travesti féminin.

Les exercices et les danses ne différaient guère ici de ce qu'on voyait au Spectacle Egyptien. Seulement, l'ensemble peut-être était un peu plus brillant, en même temps que l'orchestre plus nombreux. Tous ces établissements, d'ailleurs, regorgeaient de spectateurs. L'Exposition terminée, la troupe de la Tente Marocaine trouva un refuge aux Montagnes Russes du boulevard des Capucines, après quoi elle fut engagée au Village Japonais du boulevard de Strasbourg. Je ne sais ce qu'elle devint ensuite.

Il y avait, à l'extrémité et de l'autre côté de la rue du Caire, non loin du palais des Machines, une autre Tente Marocaine, qui prétendait, celle-là aussi, posséder la seule danse du ventre véritable, authentique et brevetée sans garantie du gouvernement marocain. Cette tente, richement tapissée, pouvait contenir environ 200 personnes. Accompagnées par deux seuls musiciens, dont un jouait une sorte de maudoline, j'ai vu là trois femmes exécuter cette trop fameuse danse chacune à leur tour, en en marquant le rythme avec des crotales de métal en guise de castagnettes. Mais ce que je n'ai vu que là, c'est la danse du derviche tourneur, exécutée par un bonhomme vêtu d'une robe très ample serrée à la taille, coiffé d'un long bonnet pointu, qui, commençant à tourner lentement, méthodi-

quement, puis, s'animant peu à peu et accélérant toujours son mouvement, en arrivait à un tournoiement en quelque sorte mécanique et d'une rapidité vertigineuse jusqu'à ce que, essoufflé, épuisé, haletant, il s'arrêtât tout d'un coup, roide et immobile, comme s'il avait été fiché en terre. — Entre temps, deux individus à longue barbe, enculottés et enturbannés, circulaient dans la salle, porteurs de minuscules tasses de café qu'ils offraient gratis aux amateurs. Les personnes délicates refusaient volontiers ce breuvage, en raison de la propreté tout approximative des mains qui le leur présentaient.

Dans tous ces établissements le prix d'entrée était fixé à un franc, la représentation ne durait guère plus de vingt minutes, et, à quelque heure que ce fût de jour ou de soir, les salles étaient presque toujours boudées de spectateurs. Selon toute apparence, toutes les petites entreprises de ce genre, dont les frais, en somme, étaient minces, et dont les recettes étaient abondantes, ont dû être singulièrement fructueuses.

LE CONCERT TUNISIEN DE LA BELLE FATMA

A l'Exposition universelle de 1878, où l'on n'avait pas, comme cette fois, fait une large place à l'élément exotique et pittoresque, il y avait, auprès du pont d'Iéna, un petit concert Tunisien, qui était le seul établissement de ce genre que l'on pût rencontrer. Un assez maigre orchestre s'y faisait entendre, dont le principal musicien était une sorte de colosse, un énorme Algérien, grand et gros, père d'une adorable fillette dont la grâce souple et mignonne contrastait d'une façon singulière avec celui qu'on appelait « le Géant de Souze. » Un jour, pour amuser les clients, ce bonhomme eut l'idée de faire danser sa fille, tout familièrement. L'enfant, à ce moment âgée de sept ou huit ans, se mit alors, un peu gauchement, sans y mettre d'intentions, à imiter la danse du ventre, qui, à Alger, avait frappé sa petite imagination. Elle obtint un succès fou, plut à tous les visiteurs, recueillit, avec de nombreuses caresses, des sous et même de belles pièces blanches, et jusqu'à la fin de l'Exposition recommença chaque jour son petit exercice, qu'elle renouvelait même plusieurs fois dans la journée. Cette enfant, qui de son vrai nom s'appelle Rachel Bent-Eny, est devenu la séduisante jeune femme que nous connaissons aujourd'hui sous celui de « la belle Fatma » et dont on a tant parlé en ces dernières années.

La belle Fatma ne pouvait manquer de se produire à l'Exposition de 1889, où son succès paraissait assuré d'avance. Elle s'y produisit même en divers endroits successivement, ce qui ne prouve pas que ce succès ait été aussi spontané cette fois que la précédente, On la vit d'abord, dès les premiers jours de juin, au Grand Théâtre de l'Exposition, avant que les Gitanas de Grenade y vinssent faire leur bruyante et triomphante apparition. De là elle passa, si je ne me trompe, dans l'une des deux tentes marocaines de la rue du Caire; puis enfin elle se mit « dans ses meubles » et alla s'installer précisément tout auprès des Gitanas, en un coin de l'espèce de grand bazar au milieu duquel se trouvait le Grand-Théâtre dont elle avait été l'un des premiers ornements.

C'est là que je la vis pour ma part, dans ce petit établissement minuscule qu'on avait baptisé du nom de Concert Tunisien et qui prouverait qu'on peut rencontrer des entrepreneurs de fumisterie même sur les bords africains de la Méditerranée.

La petite salle, toute tendue de tapisserie, mais qui n'avait guère plus d'importance qu'une vaste antichambre, pouvait bien contenir, en les compressant avec énergie, une cinquantaine de spectateurs dont quelques-uns seulement trouvaient le moyen de s'asseoir sur de mauvaises chaises. On y pénétrait brusquement en soulevant une simple portière, et l'on se trouvait aussitôt en face de la scène, c'est-à-dire d'une estrade garnie aussi de tapisserie, sur laquelle était groupé tout le personnel de la troupe. Au fond, sur une sorte de trône exhaussé de deux marches, une grande glace derrière elle, la belle Fatma, tenant un *darabouka* que ses mains mignonnes frappent parfois avec une certaine indolence. A sa gauche, accroupi sur ses pieds, son père, le « colosse de Souze », raclant avec fureur une espèce d'alto qu'il tient comme un violoncelle; auprès de celui-ci, un nègre sans doute authentique, armé d'un tambour de basque, et une femme avec un *darabouka*. A droite de Fatma, une vieille femme tenant un tambour de basque, et trois danseuses ayant chacune en mains un *darabouka*. Enfin, au bas de l'estrade, par conséquent dans la salle même, un piano tenu par une Tunisienne des Batignolles, dont le langage trahit une longue fréquentation avec la plus pure population parisienne.

Le spectacle (un franc pour les civils, les militaires et les bonnes d'enfants) durait bien une douzaine de minutes, et comprenait: 1° une « danse algérienne », qui n'était qu'une fausse danse du ventre exécutée avec un sans-façon exemplaire; 2° une « danse circassienne », qui avait la prétention d'être une danse des épées, mais dont l'étude n'avait certainement pas coûté grand mal à celle qui s'y livrait; 3° enfin, une « danse tunisienne », exécutée par la belle Fatma en personne, mais qui ne devait pas faire perler la sueur sur son beau front, car elle pouvait la répéter plusieurs fois par jour sans se fatiguer outre mesure.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLIV
PUCCIO D'ANIELLO

Nos lecteurs doivent se demander si nous en avons bientôt fini avec la série rouge.

Tous ces tyrans, tous ces conspirateurs sont assurément de très intéressants personnages et ont inspiré de sublimes accents aux grands maîtres de la musique; mais leur sombre assemblage n'est pas, nous en convenons, fait pour récréer l'esprit.

Passons à des tableaux plus riants. Aussi bien, notre dernière scène a eu pour théâtre Naples et sa campagne, le pays du soleil et du bleu dans l'air et dans l'eau. Ne trouverons-nous pas un gai visage en opposition au funeste Masaniello?

Eh parbleu! le voilà, en pleine place publique.

Puccio d'Aniello!

Ce nom ne réveille en vous aucun souvenir... Puccio d'Aniello? ... Permettez-nous de vous présenter le personnage :

« Dans le siècle passé, lisons-nous dans le *Vocabulaire napolitain*, une bande de comédiens ambulants fut assaillie par une bande de vendangeurs, près d'Acerra, ville *della campagna felice;* ils eurent le dessous à cause d'un certain paysan nommé Puccio d'Aniello, qui triompha d'eux et qui avait une figure de charge, nez long, visage noirci par le soleil. Consolés de leur défaite, ils eurent l'idée d'associer cet homme à leur troupe. Celui-ci accepta et eut le plus grand succès. De là son masque, son rôle et son nom sont entrés au théâtre sous le titre de *Polecenella*. »

Eh oui! c'est lui-même! C'est le compagnon joyeux de notre enfance. C'est Polichinelle! Il a existé, il a vécu, mangé et ri comme nous. Qui eût cru cela?

D'aucuns, à la vérité, s'inscriront en faux contre cette origine. Les uns nous diront que Polichinelle naquit tout d'une pièce de l'imagination napolitaine. D'autres chercheront en lui tel ou tel personnage historique; un historien sérieux a bien cru reconnaître Henri IV sous son habit pailleté. Enfin il se trouvera, et il s'en est trouvé, car il s'en trouve toujours, des gens, qui, éprouvant le besoin de tout faire remonter aux Grecs et aux Romains, affubleront Polichinelle de la robe — prétexte :

« Il est avéré, dit un de ces gens, que Polichinelle a diverti les Romains de la République; il s'appelait en ce temps-là Maccus. Les farces atellanes n'étaient pleines que de son nom et de ses exploits. L'identité n'est pas douteuse : on a déterré aux environs de Naples une figure de bronze antique représentant Maccus, bossu par derrière et par devant et le visage orné de ce long nez crochu qui a valu à ce personnage son nom italien moderne : *Pulcinella*, bec de poulet. On peut s'assurer du fait dans Ficoroni, *De larvis scenicis* ».

Nous laissons à nos lecteurs le loisir de consulter Ficoroni, si tel est leur goût. Pour nous, nous nous contentons de la première version, que nous proclamons la vraie, l'incontestable.

Suivons donc les pérégrinations de Puccio d'Aniello à travers le monde; car il a droit de cité dans tous les pays. Bien plus, il prend les mœurs des contrées où il se trouve et personnifie leurs habitants.

En France, c'est le marquis goguenard, frondeur et quelque peu fanfaron :

Quand je marche, la terre tremble,
C'est moi qui conduis le soleil.

Nodier l'appelait un personnage immortel. Il ne se lassait pas d'applaudir Polichinelle rossant le commissaire. Son aventure avec l'impresario d'un théâtre de marionnettes est légendaire. Devons-nous la rappeler? Le petit instrument, appelé *pratique*, dont cet homme se servait, excitait particulièrement sa curiosité. Un

jour, il voulut s'en servir et fit à son tour parler Polichinelle. Mais soudain, une angoisse lui vint :

— Est-ce que, dit-il, vous ne craignez pas parfois d'avaler ce petit joujou ?

— Oh ! Monsieur, c'est sans conséquence, répliqua le forain ; ainsi, celui dont vous vous servez, je l'ai bien avalé cinq ou six fois.

En Angleterre, Monsieur Punch est un personnage avec lequel il faut compter. Il est mêlé à tous les événements, et cela depuis longtemps :

— Viens ici, mon garçon, faisait-on dire à l'amiral Nelson, après la bataille d'Aboukir ; viens sur mon bord m'aider à combattre les Français. Je te ferai capitaine ou commodore, si tu le veux.

— Nenni, nenni ! répond Punch, je ne m'en soucie pas, je me noierais.

— N'aie donc pas cette crainte, réplique le marin ; ne sais-tu pas bien que celui qui est né pour être pendu ne court aucun risque de se noyer ?

En remontant plus haut, nous trouvons la célèbre ballade de M. Punch, qui date de 1795. Punch fait des infidélités à sa femme, mistress Judith. Celle-ci lui fait des remontrances. Alors Punch, d'un revers de bâton, lui fend la tête en deux. Les parents de la défunte viennent à la ville. Il prend une trique « et leur sert la même sauce qu'à sa femme ». Il se prend ensuite à voyager par tous les pays, « si aimable et si séduisant que trois femmes seulement refusèrent de suivre ses leçons si instructives ». Il parcourt l'Italie, la France, l'Espagne, l'Allemagne. Mais il n'alla pas plus loin vers le Nord, c'eût été une folie. On disait qu'il avait fait un pacte avec le diable, avec le vieux Nick'las. A la fin, il revient en Angleterre, « franc libertin et vieux corsaire ». On l'arrête, on instruit son procès, il est condamné à être pendu :

Alors, prétendant qu'il ne savait comment se servir de la corde qui pendait de la potence, il passa la tête du bourreau dans le nœud coulant et en retira la sienne sauve. Enfin, le diable vint réclamer sa dette ; mais Punch lui demanda ce qu'il voulait dire : on le prenait pour un autre, il ne connaissait pas l'engagement dont on lui parlait. *Right tol de rol lol.*

Ah ! vous ne le connaissez pas ! s'écria le diable ; très bien ! je vais vous le faire connaître. Et aussitôt ils s'attaquèrent avec fureur et aussi durement qu'ils le purent. Le diable combattait avec sa fourche. Punch n'avait que son bâton ! et cependant il tua le diable comme il le devait. Hourra ! Old-Nick est mort ! *Right tol de rol lol !*

George Sand nous a montré Polichinelle dans le pays des Neiges. Là, il est doux et blond, et son cœur tendre s'accommode d'un esprit franc, sans malice. En Allemagne, c'est Hanswurst, Jean Saucisse, personnifiant, suivant Lessing, la balourdise et la voracité.

Mais que nous sommes loin de notre Puccio d'Aniello, de notre Polichinelle !

Gardons-le précieusement, ce trésor de gaîté.

Et laissons dire les pince-sans-rire !

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres : — La saison bat son plein à Covent-Garden, mais avec six représentations par semaine, l'intérêt artistique ne se soutient pas toujours au même niveau. Il faut aussi reconnaître que la troupe est loin d'être complète et que plusieurs emplois sont très insuffisamment tenus, entraînant des distributions forcées, souvent absurdes, auxquelles est dû l'insuccès de certaines reprises récentes. Celle des *Noces de Figaro* est de ce nombre ; sous la direction molle de M. Randegger, l'interprétation du chef-d'œuvre comique de Mozart a été absolument lugubre. Mme Richard a fait un excellent début dans *la Favorite*, chantée en français. Le public anglais n'a pas été long à reconnaître les éminentes qualités de jeu et de chant de l'artiste, dont l'emploi a été fort négligé depuis quelques saisons à Londres. M. Montariol, bien que prévenu au dernier moment, s'est tiré fort adroitement du rôle de Fernand; mais M. Cobalet paraissait mal à l'aise dans un rôle de baryton. La reprise du *Prophète* est jusqu'ici l'événement le plus considérable de la saison. L'opéra de Meyerbeer, bien que placé par beaucoup de musiciens au premier rang de son œuvre, n'est pas un des préférés du public anglais. Il ne faut pas rechercher le motif de cette défaveur ailleurs que dans le caractère irréligieux du sujet, qui choque le puritanisme britannique. C'est dans ce même ordre d'idées que la critique locale s'est élevée il y a un an, avec une unanimité touchante, contre la représentation du *Roi d'Ys* : l'intervention de saint Corentin dans le bel opéra de Lalo est, paraît-il, une profanation telle que nul public anglais ne saurait la tolérer. Pareilles inepties ne méritent pas d'être discutées ; il n'en est pas moins vrai qu'encore l'autre soir la galerie a sifflé les trois anabaptistes comme elle a l'habitude de siffler les traîtres de mélodrames, et il est certain que *le Prophète* n'a été imposé à Londres dans le passé que par le talent de ses principaux interprètes : Mario, Gayarre et Mme Viardot. M. Jean de Reszké avait depuis longtemps envie de se faire entendre ici dans le rôle du Prophète, mais la troupe manquait toujours d'artiste capable de lui donner dignement la réplique et il n'a fallu rien moins que l'engagement de Mme Richard pour permettre la reprise actuelle. Hâtons-nous de constater le succès énorme de ces deux artistes, affirmé par les ovations d'un auditoire de gala. M. Jean de Reszké a été acclamé après le finale du troisième acte, bien que sa voix n'ait peut-être pas toute la solidité exigée par cette page redoutable. La Fidès de Mme Richard est trop connue pour qu'il soit nécessaire de l'analyser ici : elle a retrouvé son succès habituel devant le public anglais, vivement impressionné par la conception dramatique du personnage. La voix de l'artiste a malheureusement subi quelques altérations qui ont amoindri l'effet purement musical du rôle. Mme Nuovina, actrice intelligente, est une Berthe des plus énergiques. M. Edouard de Reszké est un Zacharie de superbe allure, mais a chanté un peu lourdement son air du deuxième acte. M. Cobalet fait un excellent Oberthal, rôle de son emploi, et il faut également citer MM. Montariol et Mirandon, deux anabaptistes bien consciencieux. La mise en scène est quelconque, comme le plus souvent à Covent-Garden, à l'exception peut-être de la catastrophe finale, assez bien machinée. Le ballet, très maigre, mal costumé et encore plus mal réglé, a fait sourire. Orchestre et chœurs convenables sous la direction de M. Mancinelli, qui a fait rétablir plusieurs pages le plus souvent supprimées ici, mais en sacrifiant le trio de la prison.

— Les plans du nouveau collège de musique qui va être érigé à Londres, avec la donation d'un million 125,000 francs léguée à cet effet par M. Samson Fox, ont été définitivement approuvés. Le prince de Galles a promis de venir poser la première pierre du nouvel édifice dans le courant du mois prochain. On pense pouvoir célébrer l'inauguration à l'automne.

— On dit que la musique n'est pas un art britannique. Il y a cependant peu de pays où l'on pratique plus la musique et dans lequel les autorités fassent plus pour le développement de l'instruction musicale. Des chiffres publiés par le dernier rapport de la Commission de l'instruction publique, il résulte qu'en 1889, dans les seules écoles du pays de Galles et de l'Angleterre proprement dite, 2,358,560 enfants ont appris le chant et le solfège et qu'ils ont reçu en différentes occasions, à titre d'encouragement et de rémunération, comme exécutants dans les festivals, la somme de 117,928 livres sterling, soit 1,948,200 francs. Il y a six ans, la proportion des enfants ayant appris le chant et sachant lire était de 20 0/0, elle est aujourd'hui de 63 0/0. Depuis 1884, le chiffre des écoles où l'on enseigne la musique s'est élevé de 3,871 à 12,790.

— Une nouvelle Académie de musique, c'est-à-dire une école d'instruction musicale, vient d'être fondée à Glascow. La direction en a été confiée à M. Alan Macbeth, directeur des concerts de l'Union chorale de cette ville.

— On nous adresse de Stockholm la liste des ouvrages représentés à l'Opéra de cette ville pendant l'exercice 1889-1890 (209 représentations). Voici d'abord ce qui concerne les ouvrages français, et ce qui prouve à quel point notre répertoire est florissant dans la capitale de la Suède : *Lakmé* (représentée 27 fois), *Mignon* (11), *Carmen* (11), *Faust* (11), *Robert le Diable* (10), *Roméo et Juliette* (9), *Si j'étais Roi* (8), *la Muette de Portici* (4), *les Contes d'Hoffmann* (4), *les Huguenots* (3), *la Dame blanche* (3), *les Diamants de la Couronne* (3), *l'Étoile du Nord* (1). A signaler pour le répertoire italien : *Leonora*, de Donizetti (18), *Mefistofele* (12), *Aida* (11), *le Barbier de Séville* (10), *Otello* (8), *Ernani* (7), le *Trovatore* (3). Enfin, des œuvres de Mozart, Beethoven, Weber, Flotow et Wagner ont occupé ensemble 19 soirées. La saison a été fructueuse pour le directeur, M. Conrad Nordquist. On commencera cet automne la construction du nouveau théâtre de l'Opéra, pour lequel on possède la somme de quatre millions de francs. La troupe gardera toutes ses étoiles de la dernière saison.

— On assure que Mme Materna, la grande cantatrice qui obtint ici même, l'hiver dernier, de si grands succès aux concerts Lamoureux, serait décidée à se retirer dès l'année prochaine, ou du moins à ne plus paraître sur la scène de l'Opéra impérial de Vienne que dans certains rôles du répertoire wagnérien dans lesquels elle n'a pas trouvé jusqu'ici de rivale. — D'autre part, les journaux de Prague nous apportent la nouvelle de la nomination au Conservatoire de cette ville, comme professeur de chant, d'une autre cantatrice fameuse, Mlle Mallinger, qui fit aussi naguère les beaux jours de l'Opéra de Vienne, ainsi que de celui de Berlin.

— Les journaux de Vienne signalent une invention intéressant tout particulièrement le monde musical. Il s'agit d'un système imaginé par un luthier de Vienne du nom de Lutz, pour améliorer le son des instrument à cordes anciens ou modernes. Des résultats surprenants ont, paraît-il, été obtenus par le procédé de M. Lutz, qui n'en a révélé le secret à personne. Il en sera probablement de ce procédé comme de ceux, très nombreux, du même genre, dont il a été souvent parlé et qui n'ont jamais, dans la pratique, donné de résultat appréciable.

— Voici la liste des nouveautés promises par le Théâtre Municipal de Cologne pour sa prochaine saison: *la Reine de Saba*, de Goldmark, *le Cheval de bronze* (version Humperdink), *le Roi malgré lui*, de Chabrier et *Kätchen von Heilbronn*, de Rheinthaler.

— Outre le nouveau théâtre d'opéra que l'on construit en ce moment à Berlin et qui sera dirigé par M. Angelo Neumann, la capitale de l'empire allemand aura, dit-on, l'hiver prochain, un troisième théâtre lyrique à la tête duquel serait M. de Strantz, l'ancien intendant de l'Opéra Royal. On assure que dans cette entreprise sont engagés de fort capitaux anglais. La quadruple alliance ne serait donc pas un vain mot?

— On a inauguré récemment à Darmstadt un monument élevé à la mémoire de l'abbé Vogler, plus célèbre comme professeur et comme théoricien que comme compositeur, et dont la plus grande gloire est peut-être d'avoir été le maître de ces deux grands hommes qui furent Weber et Meyerbeer. Précisément, le monument qui lui est consacré rappelle ce double titre de l'abbé Vogler à la reconnaissance de l'art et des artistes. Les médaillons de l'auteur du *Freischütz* et de l'auteur du *Prophète* ornent le socle en grès rouge qui porte son buste en bronze, et font revivre ainsi le lien qui unit jadis le vieux maître et ses deux illustres disciples.

— Liszt avait facilement le mot pour rire. « Au cours d'un de ses voyages, raconte la *Neue Musikzeitung*, le maître se vit obligé de s'arrêter dans certaine petite ville. On n'eut pas plutôt signalé sa présence, qu'un groupe d'admirateurs, parmi lesquels le bourgmestre, vinrent le saluer et lui offrir un banquet d'honneur. Déjà les convives avaient pris place autour de Liszt, quant le bourgmestre remarqua qu'on se trouvait treize à table. — « Ne vous alarmez pas pour cela, fit le maître tranquillement, » je mange pour deux! »

— La *Cavalleria rusticana* du jeune maëstro Mascagni sera jouée, dit-on, au cours de la prochaine saison d'automne-carnaval, sur plus de douze théâtres d'Italie. Dès le mois de septembre on donnera cet ouvrage à la Pergola, de Florence, avec Mlle Calvé, MM. Valero et Pozzi pour interprètes. Quant à l'opéra nouveau qui lui a été commandé par M. Sonzogno et au sujet duquel on a fait courir déjà tant de bruits divers, M. Mascagni déclare lui-même qu'il ne sait encore quel livret il choisira.

— Une jeune artiste, Mlle Teresa Guidi, pianiste distinguée et ancienne élève du Conservatoire de Milan, auteur déjà de plusieurs opéras, termine en ce moment la musique d'un nouvel ouvrage en trois actes intitulé *Maleschina*.

— A la Scala, de Milan, on doit donner, au cours de la saison prochaine, deux opéras nouveaux : *Lionella*, de M. Spiro Samara, et un ouvrage de M. Carlos Gomes, dont on n'indique pas le titre. Parmi les artistes engagés pour cette saison, on cite les noms de MM. Stagno, Cardinale, Terzi, Camera, Ancona, et de Mmes Bellincioni et Rodriguez. Le chef d'orchestre sera M. Mugnone.

— *Un Bacio alla Regina*, tel est le titre d'un opéra nouveau qui vient d'être représenté à Naples, au théâtre Sannazzaro, avec un demi-succès. Le livret, emprunté, selon une coutume fréquente, à un ouvrage français, a été imité par M. Cammarono d'un opéra de Scribe et Boisselot : *Ne touchez pas à la reine*, et la musique est due à M. Camillo De Nardis, qui dirigeait lui-même l'orchestre ; on reproche à cette musique, « bien faite, » d'ailleurs, de n'être rien moins que comique, malgré la nature du sujet. L'interprétation, inégale, était confiée à Mmes Inès Biliotti et Patalano, au ténor Mastrobono et à la basse Rossi.

— Deux opérettes nouvelles ont vu le jour en Italie. A Rome, au théâtre Quirino, *Makmus*, féerie musicale, paroles de M. Grassi, musique très agréable de M. Sassone; vif succès pour les auteurs et pour les interprètes, Mmes Bianchi, Vergy et Polizzi, ainsi que pour M. Luigi Grassi, qui remplissait lui-même dans sa pièce le rôle masculin le plus important. — A Aquila, *Porta-fortuna*, musique de M. Quintavalle.

— Un musicien portugais distingué, M. Alfred Keil, auteur d'un opéra représenté non sans succès il y a deux ou trois ans, *Donna Branca*, ne se contente pas d'être un compositeur habile; c'est encore un peintre d'un véritable talent. Il a ouvert récemment chez lui-même, à Lisbonne, une exposition de tableaux dont il est l'auteur, et pendant que les visiteurs contemplaient ses œuvres en ce genre, un petit orchestre, placé dans un des salons, exécutait plusieurs de ses compositions, entre autres une suite intitulée *una Caçada na côrte*, le prélude de sa cantate *Patria*, une suite de valses : *Souvenir de Vienne*, et divers autres morceaux.

— Un autre compositeur portugais, le vicomte d'Arneiro, qui, à la suite d'un long voyage en France et en Italie, s'est fixé provisoirement en Galice, travaille en ce moment à un nouvel opéra intitulé *Don Bibas*, qu'il destine, dit on, à un théâtre du Brésil.

— Un des professeurs de l'École de musique de Barcelone, le compositeur Sabalza, vient d'écrire un opéra intitulé *les Cloches de Roncal*, qu'il compte faire exécuter dans un concert donné par lui, à l'Ecole même, en l'honneur et à la mémoire de son compatriote le fameux chanteur Gayarre. On se rappelle que Gayarre était natif de Roncal.

— Après le trombone à vapeur, dont nous avons annoncé l'invention, la basse géante! Concitoyen du premier, ce nouvel engin musical est l'œuvre du professeur Geyer, de Cincinnati, qui nous menace, paraît-il, d'une tournée en Europe pour faire connaître sa redoutable invention. La hauteur de l'instrument est de 4m,70, la largeur de 2m,85. Pour en jouer, il est nécessaire de gravir et descendre continuellement les degrés d'une petite échelle, suivant la position des notes sur la touche. — Puisque nous sommes sur le chapitre des instruments excentriques, signalons encore une invention, celle du *nasi-flauto*, dont on peut jouer tout en fumant sa cigarette, puisqu'on s'en sert à l'aide du nez. Cette flûte nasale a, paraît-il, la forme d'une petite trompette et a été imaginée par *il signor* Filippo Ato, de Bari. Un compositeur amasserait une fortune en écrivant un trio pour *nasi-flauto*, basse géante et trombone à vapeur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que, par suite de récentes instructions ministérielles, un mode nouveau doit être appliqué pour le choix des morceaux que feront entendre, dans les concours publics, les élèves des classes de chant du Conservatoire. Pour ces concours, les élèves doivent soumettre au choix du Comité d'examen des classes deux airs, l'un ancien, l'autre moderne. Chaque élève concurrent peut indiquer sa préférence et, après avis du professeur, le Comité décide dans lequel des morceaux présentés l'élève doit concourir. En vertu de cette instruction, appliquée pour la première fois, le Comité a arrêté cette semaine le programme du concours de chant qui aura lieu les lundi 21 et mardi 22 juillet. Classe de M. Bax : Mlle Blanc, air du *Freischütz*; MM. Imbart de la Tour, *l'Africaine*; Théry, *la Création*; Castel, *Nabuchodonosor*. Classe de M. Boulanger : Mlles Facciotti, *la Reine de Saba*; Morel, *le Pré aux Clercs*; MM. Commène, *Lucie de Lammermoor*; Duvernet, *Zaïra*. Classe de M. Bussine : Mlles Popovits, *Don Juan* (donna Anna); Thommerel, *Freischütz*; Cléry, *Sémiramis*; MM. Dinard, *les Vêpres siciliennes*; Leprestre, *les Abencérages*; Gasne, *Iphigénie en Aulide*. Classe de M. Barbot : Mlles Youdelewski, *Fidelio*; Ibanes, *Lucie*; Médart, *les Huguenots*; Vauthrin, *le Serment*; M. Vaguet, *les Abencérages*. Classe de M. Crosti : Mlles Bréjean, *Lucie*; Michel, *le Barbier de Séville*; MM. Collinet, *Fernand Cortez*; Lequiem, *les Vêpres siciliennes*. Classe de M. Archaimbaud : Mlles Audran, *Hamlet*; Roussel, *Fidelio*; MM. Victor Petit, *Robert Bruce*; Tisseyre, *Robert Bruce*; Silvestre, *Don Carlos*. Classe de M. Warot : Mlles Lemeignan, *les Huguenots*; Vincent, *Charles VI*; Pacary, *Obéron*; Mangin, *Fidelio*; Selma, *Freischütz*; MM. Chassing, *l'Africaine*; David, *la Dame blanche* (2e acte); Grimaud, *Fernand Cortez*; Defly, *Freischütz*. Classe de M. E. Duvernoy : Mlles Issaurat, *Norma*; Blankaërt, *Don Juan* (donna Anna); Brillant, *Fernand Cortez*; Bréval, *Freischütz*; MM. Nivette, *le Messie*; Bérard, *Zampa*; Albert Petit, *la Résurrection* (Hændel), air de *Lucifer*.

— M. Delaunay a déposé cette semaine, sur le bureau de la Chambre, son rapport relatif à la reconstruction de l'Opéra-Comique. Les conclusions de M. Delaunay sont favorables à l'adoption pure et simple du projet du gouvernement et elles seront vraisemblablement discutées avant les vacances prochaines. On sait que le projet du gouvernement consiste simplement à reconstruire sur l'ancien emplacement, sans autre modification qu'une avance de trois mètres sur la place Favart. Ainsi, à une époque où la musique tend à s'agrandir de toutes parts, on ne pense chez nous qu'à la refourrer dans la petite boite à incendie où elle se mouvait si mal à l'aise!

— Notre Opéra-Comique va fermer ses portes. A Vienne, l'Opéra et le théâtre An der Wien ont déjà clos les leurs; il en est de même à l'Opéra de Berlin, au théâtre royal de Stockholm, au Costanzi de Rome, à la Scala de Milan, et dans la plupart des capitales et des grandes villes d'Europe. A Londres seulement la saison musicale bat son plein, alors que partout ailleurs l'art est « dans le marasme ».

— L'Opéra-Comique perd une de ses meilleures pensionnaires. Mlle Nardi, qui s'était fait justement remarquer dans plusieurs créations récentes, vient de signer un brillant engagement avec le théâtre de la Monnaie de Bruxelles. On a fait courir le bruit que Mlle Nardi exigeait 7,000 francs par mois pour le renouvellement de son traité avec l'Opéra-Comique. Il est presque inutile d'affirmer que ce bruit est absolument ridicule.

— Nous développions récemment cette pensée que, dans un temps peu éloigné, le répertoire lyrique international, chanté depuis plus d'un siècle en italien, le serait en français, et cela parce que le centre de la production musicale, se déplaçant, a passé d'Italie en France, et que, d'autre part, la langue française est beaucoup plus répandue que la langue italienne dans la haute société européenne, où elle fait partie de toute bonne éducation. Le correspondant anglais du *Figaro* exprime le même avis, au moins en ce qui concerne Londres : « Je ne pense pas me tromper beaucoup, dit-il, en disant que, dans un avenir prochain, la saison italienne de Londres sera une saison française. » De Londres, on peut être sûr que la coutume se répandra rapidement ailleurs, et déjà nous savons que la Russie est toute prête pour cette réforme.

— M. Ch.-M. Widor vient d'adresser la lettre suivante à M. G. Wittmann, chef d'orchestre de l'Hippodrome :

Paris, 25 juin 1890.

Mon cher monsieur Wittmann,

Je tiens à vous exprimer ce soir même ma profonde reconnaissance pour toute la sympathie et tout le talent que vous avez prodigués à notre *Jeanne d'Arc*. L'infatigable activité que vous avez déployée pendant ces journées d'un travail aussi com-

plexe et aussi rapide, la sûreté de vos appréciations m'ont été d'un précieux concours. Soyez mon interprète auprès de tous les artistes de votre orchestre, dont l'exécution a été admirable. Ch.-M. Widor.

— *Le Ménestrel* publiait dans ses colonnes, il y aura tantôt vingt ans, une excellente traduction du pamphlet si incisif, si curieux, si savoureux, de Benedetto Marcello, *il Teatro alla moda*, justement fameux au siècle dernier. Ce qui était vrai il y a cent cinquante ans l'est encore aujourd'hui, et la critique si fine et si spirituelle que Marcello se permettait à l'égard des chanteurs et des cantatrices, des directeurs, des auteurs, des compositeurs, des danseurs et de tout ce qui tient au théâtre n'a rien perdu de sa saveur et de son à-propos. La traduction donnée par *le Ménestrel* avait été faite fort habilement par l'un de ses meilleurs collaborateurs, Ernest David, dont nous avons eu depuis à regretter la perte. Il eût été fâcheux qu'elle restât enfouie dans les colonnes d'un journal. C'est ce qu'a pensé M. Bourgault-Ducoudray, qui a eu l'idée d'en faire une publication spéciale, en la faisant précéder d'une préface écrite par lui-même. Ce petit ouvrage vient de paraître en une charmante brochure de 150 pages, à la librairie Fischbacher, sous le titre que voici : *Le Théâtre à la mode au XVIII*e *siècle (il Teatro alla moda)*, de Benedetto Marcello, traduction précédée d'une étude sur Marcello, sa vie et ses œuvres, par Ernest David. Tout le monde ainsi pourra lire ce petit chef-d'œuvre de raillerie fine, spirituelle et mordante, que seuls jusqu'à ce jour connaissaient les initiés. A. P.

— M. Louis Pagnerre vient de publier sous ce titre : *Charles Gounod, sa vie et ses mœurs* (Paris, Sauvaitre, in-8°), un gros volume qui est plutôt un recueil de documents pouvant servir au récit de la vie du maître, qu'une véritable biographie de l'auteur de *Faust*, de *Mireille* et de *la Rédemption*. De nombreux catalogues, des analyses des poèmes mis en musique par M. Gounod, la reproduction un peu trop complaisante de jugements portés sur ses œuvres par des écrivains qui souvent n'ont pas droit au titre de critiques, toute une longue histoire, trop longue, des démêlés du compositeur avec Mme Georgina Weldon pendant et après le séjour qu'il fit en Angleterre, voilà surtout ce qu'on trouve dans le livre de M. Pagnerre. De renseignements nouveaux sur le musicien illustre qui aura tenu une si grande place dans l'histoire de l'art français au dix-neuvième siècle il n'est guère question, non plus que de véritable critique je ne dirai pas sur les œuvres, mais sur *l'œuvre* du maître, sur l'ensemble de sa carrière et de sa vie artistique. C'est précisément la vue d'ensemble et le jugement synthétique qui manquent ici, et l'on voit que l'écrivain, trop préoccupé du détail, n'a pas eu le coup d'œil assez vaste pour envisager comme il convient et dans tout son parcours une carrière inégale sans doute, mais si glorieuse et si bien remplie. Néanmoins, ce livre, fertile en documents, bien que ceux-ci soient de valeur inégale, sera fort utile dans l'avenir à celui qui sera suffisamment armé pour entreprendre une véritable histoire critique de la vie et des œuvres de M. Gounod. A ce titre seul il mériterait l'attention, car l'auteur n'est point un fantaisiste ; il remonte aux sources, et il les cite avec une parfaite honnêteté. A. P.

— Un écrivain italien dont nous avons eu déjà l'occasion de signaler quelques publications, M. Leopoldo Mastrigli, vient de mettre au jour sous ce titre : *Manuale del cantante*, un petit volume assez curieux. Ce volume n'est pas un traité de chant, comme on serait tenté de le croire d'après son titre ; c'est précisément, ainsi que l'indique celui-ci, un manuel du chanteur, mais uniquement composé de préceptes et de conseils extraits d'un grand nombre d'ouvrages traitant soit de l'art du chant et des études qu'il nécessite, soit des soins à donner à la voix et de la façon de la diriger au point de vue de son hygiène et de sa santé. L'auteur, ou plutôt le compilateur, a pris pour épigraphe cette phrase de l'excellente *Méthode de chant* de M. Faure : « Pour rendre à l'art du chant son éclat d'autrefois, il n'y a d'autre parti à prendre que de revenir aux fortes études qu'exigeait l'interprétation des ouvrages délaissés aujourd'hui, et d'y ramener les élèves, sans se préoccuper s'ils auront ou non à en faire l'application. » Puis il emprunte ses préceptes, ses citations, aux traités et aux écrits de J.-J. Rousseau, Grétry, Crescentini, Porpora, Fétis, Rossini, Pier-Francesco Tosi, Emmanuel Garcia, Lichtenthal, Berlioz, Panofka, Stendhal, Reicha, Richard Wagner, les docteurs Colombat de l'Isère, Édouard Fournié, Louis Mandl, Second, Mackenzie, MM. Duprez, Faure, Delle Sedie, Maurel, Marmontel, Gamucci, Lamperti, etc., en les classant et en les groupant d'une façon systématique et rationnelle. En résumé, c'est là un petit livre fort utile, et dont il serait à souhaiter que nos jeunes chanteurs eussent ici le pareil.

— Le centenaire de la Fédération : — On sait qu'à l'occasion de l'anniversaire de cette grande date de la Révolution française, M. Georges Boyer a composé un chant patriotique dont M. J. Massenet a écrit la musique. C'est une sorte de pas redoublé, une mélodie simple, mais très rythmée, qui dans la pensée de son auteur doit être chantée en marchant, sur le refrain suivant :

Au nom de la patrie et de la liberté,
Soyons unis, car il est temps, ô frères,
A l'étendard sanglant des guerres
D'opposer le drapeau de la fraternité!

— M. Albert Jacquot vient de donner, en séance publique du Congrès des Sociétés savantes réunies au grand hémicycle des Beaux-Arts, lecture d'un mémoire sur la « Lutherie d'Art et la Lutherie en Lorraine ». L'assistance a paru prendre à cette lecture un vif intérêt. M. Albert Jacquot a fait d'abord l'histoire des instruments à cordes et à archet. Après un coup d'œil rétrospectif sur la lutherie dans les différents pays, en Italie d'abord, où il a mis en lumière les célèbres chefs des écoles depuis Amati et Stradivarius, puis en France, en Allemagne, en Lorraine, il s'est occupé de la construction du violon, fournissant des détails techniques peu connus jusqu'alors ; il a montré l'influence exercée au XVIe siècle sur la lutherie lorraine par l'école italienne et rappelé Mirecourt. M. Jacquot a rappelé aussi l'origine lorraine de nos anciens luthiers les plus célèbres, les Vuillaume dès 1681, les Lupot — aujourd'hui Gand et Bernardel — dès 1696, les Chanot en 1716, les Jacquot (ancêtres de la famille actuelle) en 1731.

— Un public fort élégant et très nombreux assistait samedi dernier à l'audition d'élèves donnée par Mme Marchesi à la salle Érard, fin de l'année scolaire 1889-90. Mlles Risley, Komaromi, Bensberg, Brass, Devlin, Niven, Mataftine, Weyprecht et Drake ont tour à tour fait la preuve de l'excellent enseignement de leur éminent professeur, et elles ont recueilli les plus chaleureux applaudissements de l'assistance. Plusieurs de ces jeunes artistes ont déjà signé d'importants engagements.

— M. Charles René a clôturé la saison de ses cours de piano à l'Institut Rudy par une brillante séance donnée mardi dernier. Trente et une personnes y ont été entendues sans aucune fatigue, grâce à un choix heureux des morceaux, et aussi, grâce à une grande variété dans l'interprétation des œuvres de styles et de maîtres différents. Citons parmi les numéros les plus applaudis : *le Retour*, de Bizet, *l'Impromptu-valse*, de Louis Diémer et une mazurka de Scharwenka. La réouverture des cours de M. Charles René aura lieu le mardi 7 octobre.

— Dans la dernière matinée d'élève données par Mlle Cortat, professeur de piano, *l'Astre des Nuits* et *la Fête alsacienne* de M. Paul Rougnon ont été très applaudis en faisant valoir les qualités de grâce et de sentiment des deux dernières œuvres de l'auteur de *Ballerine*, du *Menuet de l'Infante* et de *la Valse joyeuse*.

— Cette semaine, à l'École Normale de musique dirigée par M. Thurner, ont eu lieu les examens annuels, présidés par notre vaillant et éminent maître Marmontel. MM. Ravina, Ad. David et Pessard ont formé le jury, qui a été unanime pour féliciter M. Thurner sur les excellents résultats de l'enseignement. Il y a là de sérieux éléments de vrai succès et d'avenir.

— Malgré la chaleur de lundi dernier, on se pressait dans les salons de Mme Lafaix-Gontié, pour assister à sa matinée de clôture de la saison. On y entendait et applaudissait les œuvres de MM. Wekerlin, Delibes, Widor, ainsi que celles de Mme Gennaro-Chrétien. Les élèves de Mme Lafaix-Gontié ont toutes fait honneur à l'excellent enseignement de leur distingué professeur.

NÉCROLOGIE

A Barcelone est mort récemment un artiste qui s'était distingué tour à tour comme chanteur, comme chef d'orchestre et comme compositeur. Francis Pedrell, qui était né à Palma de Majorque, le 2 avril 1813, avait abandonné l'étude de la médecine et de la chirurgie pour celle de la musique, et débutait en 1836 comme ténor, sur le théâtre de sa ville natale, dans la *Norma* de Bellini. Il se produisit ensuite à Valence, à Barcelone, à Bilbao, puis, ayant perdu la voix à peine âgé de trente ans, se fit connaître comme chef d'orchestre et comme compositeur. Il a écrit quatre opéras dont un intitulé *el Trovador*, qui vit le jour onze ans avant le *Trovatore* de Verdi. On lui doit aussi une zarzuela, un hymne patriotique pour chant et piano, une symphonie, un *Te Deum*, une messe de *Gloria*, un hymne allégorique, une fantaisie espagnole et plusieurs morceaux de divers genres. Pedrell était non seulement un musicien de talent, mais un homme fort distingué. Tout en poursuivant sa carrière artistique, il avait obtenu en 1829 le titre de bachelier en philosophie et en 1836 celui de bachelier en médecine et chirurgie.

— Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg vient de faire une perte sensible en la personne de M. Charles Siecke, professeur d'harmonie et maître des chœurs. Il avait dirigé pendant deux saisons consécutives les concerts de la Société musicale russe, tant à Moscou qu'à Saint-Pétersbourg.

— On annonce également de Russie la mort de Nicolas Christianovitch, décédé à Pultawa. Quoique magistrat de profession, il s'est fait un nom dans la littérature musicale russe, en publiant en 1876 un volume de lettres sur Chopin, Schubert et Schumann. A Pultawa, il avait créé une école musicale dont il a été l'âme jusqu'à ces derniers temps. Le défunt était frère de M. Alexandre Christianovitch, l'auteur bien connu d'un livre français sur l'ancienne musique arabe, publié à Paris en 1863.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3092 — 56me ANNÉE — No 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Juillet 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

UN SOURIRE

de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement: *Deuxième Valse hongroise*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Pommiers*, nouvelle mélodie d'ÉMILE BOURGEOIS, poésie de F. COUTURIER. — Suivra immédiatement: *l'Étoile*, mélodie de LIMNANDER, poésie de A. VAN HASSELT.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

Georges Bizet venait fréquemment à l'Opéra. Il causait longuement avec Faure, qui l'aimait beaucoup et se trouvait tourmenté du désir de le voir réussir au théâtre et tout à fait disposé à l'y aider de son autorité, en créant le maître rôle d'un ouvrage de lui.

Un soir, il me dit : Il faut que vous me fassiez quelque chose pour Bizet. Il a beaucoup de talent. — Qu'est-ce que vous verriez? Il me faudrait un rôle très sympathique. — Je viens de créer votre Paddock de *la Coupe du Roi de Thulé*. Je voudrais vous voir, Edouard Blau et vous, vous associer pour un autre ouvrage, dont Bizet serait le compositeur et qui serait pour moi, — bien pour moi.

Nous nous mimes en quête sans retard. Et, tour à tour, nous apportâmes divers sujets, qui ne convinrent pas à l'illustre baryton, épris d'un extraordinaire idéal.

Nous lui parlâmes, entre autres personnages, du *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, sujet analogue au *Lorenzino* de Dumas.— Mais Faure, tout en reconnaissant la valeur du drame, ne goûtait pas le caractère du personnage, Brutus cauteleux, menant avec un sourire, jusqu'à l'heure de sa perte, l'homme qu'il doit tuer. — « Je n'aime pas, disait-il, celui qui trahit ainsi. »

Cette recherche consciencieuse d'un personnage réunissant toutes les qualités, tous les charmes, tous les héroïsmes, n'allait pas sans éveiller la verve caustique de G. Bizet.

— Eh bien, me disait-il, avez-vous trouvé ?

Et comme je lui racontais nos efforts et les objections de notre ami :

— Ce Faure, disait-il avec une malice qui ne diminuait en rien son affection et son admiration pour le grand artiste, il veut tout ! Non seulement il faut qu'il soit grand, beau, généreux et fort, mais encore il faut qu'on puisse dire du bien de lui quand il n'est pas en scène !

Enfin, Bizet lui-même mit fin à ces recherches et à ces hésitations en m'apportant un matin un vieux numéro du *Journal pour tous*, contenant une traduction de *la Jeunesse du Cid* de Guilhem de Castro.

—Voilà ce que je veux faire, me déclara-t-il, très nettement. Ce n'est pas *le Cid* de Corneille, c'est le Cid original, avec sa couleur bien espagnole. Il y a là une scène : la scène du mendiant, qui est merveilleuse. Voyez cela. Faure, j'en suis sûr, sera content. Le Cid amoureux, filial, chrétien, héroïque, triomphant, que pourrait-il désirer de plus !

Ainsi fut fait. Faure, mis au courant du projet, se déclara enchanté, et nous nous mimes aussitôt à l'œuvre.

*
* *

L'impitoyable histoire aura beau examiner à la loupe les grandes figures telles que le Cid, elle ne détruira pas la légende. Ce Rodrigue Diaz de Bivar, le grand Cid, qui, son épée Tizona au flanc, fut couché par Chimène inconsolable dans un cercueil « aussi noir que sa tristesse » en la chapelle de Saint-Pierre de Cardeña, elle nous le représentera en vain comme un soldat à demi-barbare, un mercenaire tour à tour au service des rois de Castille et des rois des Maures, redoutable à tous et faisant brûler vif, au mépris de la parole donnée, Ahmed-el-Moaféry, le gouverneur de Valence, son prisonnier, épousant enfin une parente du roi, Ismena ou Chimène, vieille, laide, mais grassement dotée ! Nous ne voudrons jamais voir en lui que le héros du drame de Corneille, ce poème de jeunesse, « fleur immortelle d'honneur et d'amour », selon le mot de Sainte-Beuve.

Ce n'était pas cependant *le Cid* de Corneille, je l'ai dit, qui tentait Bizet; c'était celui de Guilhem de Castro, plus naïf, plus proche du Romancero. Il entendait qu'on s'en tînt à cette version, et recommandait qu'on évitât par-dessus tout d'emprunter un seul vers à Corneille. Il redoutait, non sans raison, cette audace musicale de repétrir le bronze du vers cornélien.

En lisant dans Guilhem de Castro cette « Scène du mendiant » dont Bizet m'avait parlé, j'en fus frappé et charmé comme lui. Elle m'apparut simple, touchante et grande. Elle montrait Rodrigue de Bivar sous un jour tout nouveau. Les auteurs nombreux qui ont traité ce beau sujet du *Cid* ont montré dans le héros le fils respectueux jusqu'au sacri-

fice de son amour, l'amoureux fidèle à l'amour jusqu'au sacrifice de sa vie ; aucun n'a vu en lui le chrétien, le croyant à l'âme évangélique. comme l'a dépeint Guilhem de Castro, comme le Romancero l'a célébré.

Dans le vieux drame espagnol, Rodrigue est représenté, un soir de bataille, alors que tout lui manque, que la fortune le trahit. Seul, à l'entrée de sa tente, il rêve à sa sombre destinée, quand le bruit d'une querelle frappe son oreille. Ses officiers ont surpris un homme dans le voisinage; brutalement ils le chassent. C'est un lépreux, un vagabond... Rodrigue s'interpose. Il fait amener l'homme devant lui. Il donne à ses officiers une dure leçon d'humanité, de charité.

— Tu as faim et soif, dit-il à ce misérable. Tiens, mange et bois. Et il partage avec lui son pain noir, ses oignons crus et le vin de sa gourde.

— Tu as sommeil! Prends mon manteau et dors sur cette pierre.

Et tandis que le lépreux s'endort, le Cid reste debout pour prier.

Et, tout à coup, quand la fatigue enfin triomphe des forces du héros et le couche à son tour sur la terre nue, voici que le pauvre inconnu se lève, transfiguré, et bénit, au nom du Seigneur, le Cid chrétien.

Il faut ici écouter la narration du Romancero, qui a quelque chose de la simplicité superbe des Écritures.

« Vers minuit, alors que Rodrigue dormait, le lépreux lui souffla entre les épaules et si fort fut ce souffle qu'il lui traversa la poitrine...

» Il se releva très effrayé, chercha le lépreux, ne le trouva point et demanda en criant de la lumière.

» On lui avait apporté de la lumière, et le lépreux ne paraissait point...

» Il s'était recouché, quand vînt à lui un homme tout vêtu de blanc, qui lui dit : Dors-tu ou veilles-tu, Rodrigue?

— Je ne dors pas. Dis-moi qui tu es, toi que je vois si resplendissant.

— Je suis Lazare, je viens te parler; je suis ce lépreux à qui tu as rendu un si grand service pour l'amour de Dieu. — Rodrigue, Dieu t'aime bien...

» Et tout ce que tu entreprendras dans la guerre ou autrement, tu l'accompliras à ton honneur. Rodrigue, Dieu t'envoie sa bénédiction.

» Et, ce disant, il disparut... »

***

En ces créations légendaires, ce n'est pas toujours la figure du lépreux ou de Lazare qui apparait. C'est bien souvent celle de l'apôtre saint Jacques, le grand protecteur des Castillans, que le Romancero montre parfois entrant dans la grande mêlée, tout armé et à cheval pour combattre les Maures.

L'imagination vive de Bizet s'enflammait à ces récits. Il parlait avec une foi ardente de cette scène et il nous communiquait son enthousiasme. Tout le drame évoluait pour lui autour de ce tableau du lépreux, que son modernisme musical mettait au premier rang, alors que les commentateurs de Guilhem de Castro l'avaient compté à son auteur comme une faute de goût et que Corneille l'avait dédaigné.

J'ai gardé très présente l'impression que produisit sur l'excellent comédien Régnier, homme d'esprit et fin lettré s'il en fut, cette scène que je lui racontai un soir en lui disant quelle place elle tenait dans les préoccupations de notre compositeur.

Comme il aimait les belles choses, il s'inclinait devant cette page de l'antique légende castillane. « Mais, ajoutait-il, moi, voyez-vous, j'en reste à Corneille. »

Cet avis n'allait pas sans nous préoccuper fort; mais Bizet aurait, je crois, donné à ce moment tout le répertoire de la Comédie-Française pour son tableau légendaire.

***

Il eut donc sa « scène du mendiant », pour ne pas dire sa « scène du lépreux » un mot qui, de son aveu même, était fait pour évoquer une image trop rebutante.

La voici telle que je l'emprunte au manuscrit, rectifié de la main même de Bizet et mis par lui d'accord avec sa partition. Il me semble qu'il y a là le sujet d'une comparaison intéressante. Comme dans *le Cid* représenté depuis à l'Opéra, la scène se passe dans le camp de Rodrigue.

Au moment où, désespérant de la fortune de ses armes, le jeune chef va pénétrer dans sa tente, des rumeurs éclatent à peu de distance. Des soldats paraissent, poussant et rudoyant un mendiant :

LES SOLDATS.

Hors d'ici, misérable! Hors d'ici! Fais-nous place!
Va t'en!

RODRIGUE.

Quel est cet homme?

LES SOLDATS.

Un mendiant qu'on chasse!

RODRIGUE.

Pourquoi? Quel crime a-t-il commis?

LE MENDIANT.

Seigneur, je demandais un asile, une aumône!...
Ce que je possédais, les Maures me l'ont pris!

LES SOLDATS.

Il ment! C'est un bandit!

RODRIGUE, prenant doucement la main du mendiant.

Frère, viens et pardonne
Au zèle de ceux-là qui devraient bien savoir
Que la charité sainte est leur premier devoir.
(Aux soldats.)
Eloignez-vous!

LES SOLDATS.

Seigneur, redoutez sa présence.

RODRIGUE.

Allez! votre doute est cruel.
Un pauvre est l'envoyé du ciel;
Pourquoi lui faire offense?
(Les soldats se retirent avec confusion.)
Viens près de moi.

LE MENDIANT.

Seigneur.

RODRIGUE.

As-tu faim. Prends ceci.
Es-tu lassé? Sommeille ici
Dans mon manteau jusqu'au jour.
(Il fait étendre le mendiant sous la tente et le couvre de son manteau.)

LE MENDIANT, d'une voix faible.

Mais, vous?

RODRIGUE.

Frère,
Moi, je reste debout jusqu'à l'heure dernière.
(Regardant le mendiant étendu et déjà immobile.)
Déjà ses yeux sont clos.
(Après un silence, joignant les mains.)
O trésor du sommeil! O bienfaisant repos!
Il dort, insoucieux des misères prochaines,
Quand je veille désespéré.
Il a des haillons, j'ai des peines;
Par de plus rudes coups mon cœur fut déchiré.
Dieu clément! ah! pardonne à la plainte dernière;
De celui qui bientôt paraitra devant toi!
Ses regards aujourd'hui sont bien loin de la terre.
Il proclame, en mourant, ta justice et ta loi.
Tu m'as pris mon amour et j'ai courbé la tête;
Tu me prends la victoire et je me suis soumis.
Que ton ciel soit du moins ma suprême conquête,
Que l'amour éternel à mon cœur soit permis!
Mais, qu'ai-je donc? Un lourd sommeil accable
Malgré moi, tous mes sens.
Dieu!... je succombe... Ah! oui, c'est la mort secourable.
Elle vient... Je le sens!...

(Il tombe sur le sol, la tête appuyée sur une pierre, et s'endort. — Musique. — Au bout d'un instant une vague clarté emplit la scène autour du mendiant, qui se lève, transfiguré.)

LE MENDIANT, debout devant Rodrigue.

O grand cœur! L'Esprit saint te parle par ma bouche,
Et Dieu par mes mains te bénit.
Les anges radieux se penchent vers ta couche,
Leur voix à la mienne s'unit.
Je suis Lazare!

CHŒUR CÉLESTE.

Entends-tu la voix de Lazare,
Le messager du Seigneur!
C'est la fin de ta douleur,
Ton triomphe se prépare!

LE MENDIANT.

Dieu soutient le cœur docile à sa loi!
Rodrigue, lève toi!

RODRIGUE, dans un rêve.

Ah! quelles harmonies
Etranges, infinies,
Planent autour de moi!

CHŒUR CÉLESTE.

La prière et la souffrance
T'ont deux fois purifié.
Le ciel te prend en pitié
Et te rend ton espérance!

LE MENDIANT.

Oui, Dieu rendra l'amour à qui fut doux pour moi!
Lève-toi! Lève-toi!.....

RODRIGUE, se dressant lentement.

De célestes clartés éblouissent ma vue!
Quelle splendeur est dans la nue?
Quel feu divin échauffe et pénètre mon cœur?
Des voix me proclament vainqueur
Et font revivre en moi l'espérance perdue!

LAZARE.

Reprends pour le combat le courage et la foi.
Rodrigue lève-toi! lève-toi! lève-toi!...

(Il disparaît.)

RODRIGUE, debout.

Oui, j'ai la foi qui porte les montagnes!

. . . .

Alerte, compagnons, nous avons trop dormi!

Appels de trompettes au loin. Les soldats se lèvent de toutes parts.

Cette citation donne bien la physionomie musicale de l'œuvre à jamais perdue de Georges Bizet.

Je l'y retrouve tout entier, élargissant ses vues, accentuant la puissance de ses effets, développant la grandeur mystique de la scène, ajoutant à la prière du Cid des mots de son propre fonds pour en rendre plus majestueux le rythme, avec l'évidente préoccupation de donner à la voix de Faure un point d'appui digne de sa magnifique ampleur.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

Il paraît que Mme Fierens a fait, cette semaine, son second début à l'OPÉRA dans *les Huguenots*, incognito et masquée. Du moins on n'avait pas fait appel à la presse pour en juger. Mais M. Gailhard, dans de petites notes officieuses envoyées aux journaux, se déclare satisfait et nous annonce que tout a admirablement marché. Il n'y a aucune raison pour ne pas croire cet homme de bien. Tout est donc pour le mieux dans la meilleure des Académies nationales de musique.

Pour demain lundi, on annonce les débuts de Mme Durand-Ulbach dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*. Seront-ce aussi des débuts masqués?

Le spectacle gratuit du 14 Juillet sera, sur la demande du conseil municipal, composé du *Rêve* et de *Zaïre*. On compte, pour enlever les masses, sur le chant patriotique qui termine le 1er acte de l'intéressant opéra de M. Véronge de la Nux.

A l'OPÉRA-COMIQUE, en ce même jour de fête et de haute liesse, on donnera *Fra Diavolo* et *les Noces de Jeannette*. En guise d'intermède, *la Marseillaise*, chantée par M. Mouliérat. Le Conseil municipal avait demandé qu'on remplaçât cette « vieille rengaine nationale » par « *l'Expulsion* » ou le « *Bal à l'Hôtel de Ville* » de Mac Nab, le chantre ordinaire du peuple et de ses élus. Mais M. Paravey, toujours correct, n'a pas voulu se prêter à une fantaisie qu'on eût pu voir d'un mauvais œil à l'Élysée, dont il est le directeur favori et fraîchement décoré.

C'en est fait! Les signatures sont échangées. M. Verdhurt installe définitivement le THÉATRE LYRIQUE à l'Éden-Théâtre. Grand bien lui fasse, et à nous aussi! Il ouvrirait, dès le 1er octobre, avec *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, et le lendemain il donnerait *la Coupe et les Lèvres*, de M. Canoby. On parle aussi dans un avenir prochain de *Lenick*, opéra de M. Raoul Pugno.

Pendant le mois de septembre on procédera à la transformation de la salle, de la façon suivante. Les deux premiers rangs seront supprimés et remplacés par une série de loges découvertes dans le genre de l'ancienne corbeille du Théâtre-Italien. Entre les colonnes, on construira des deuxièmes loges et des fauteuils. Les baies seront fermées complètement. Dans les intervalles, on placera de grandes glaces.

L'inévitable CHATEAU-D'EAU, qui nous revient périodiquement tous les étés en même temps que le choléra, a rouvert ses portes fatales vendredi dernier, avec *Roland à Ronceveaux*, opéra redoutable de M. Mermet. Nous avons trop souvent parlé ici même de cette tapageuse partition pour y revenir encore. Elle est interprétée par le ténor Van-Loo, qui a des poumons, et par plusieurs dames pleines de grâces qui ont des noms divers et des talents variés.

H. M.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

LE CONCERT ALGÉRIEN

Concerts tunisiens, concerts marocains, concerts algériens, il y en avait de toutes sortes, et il faut convenir que l'Afrique musicale (!) était amplement représentée à l'Exposition... Il n'y manquait qu'un concert tripolitain, et même un concert congolais. Je les ai vainement cherchés l'un et l'autre; à mon grand regret, je n'ai pu les découvrir.

Mais pour pénétrer au Concert Algérien, il nous faut quitter le Champ-de-Mars, abandonner cette rue du Caire dont le souvenir grouillera longtemps encore dans l'esprit des Parisiens, et franchir la distance qui nous sépare de l'Esplanade des Invalides.

Très curieux, ce Concert Algérien, dont le programme nous annonce des « danses mauresques, ouled-naïls, kabyles et nègres, dirigées par trois orchestres. » Il va sans dire qu'ici encore nous retrouvons, comme un cauchemar, l'éternelle danse du ventre, qui nous poursuit de ces hideuses contorsions. Il y en a, fort heureusement, d'un autre genre, et fort heureusement aussi, les danseuses sont pour la plupart jeunes et jolies. Une surtout, une petite Kabyle de quatorze ans, toute mignonne et toute charmante, qu'on appelait Torkia, et qui, les bras nus et des paillettes sur les joues, exécutait la danse des épées avec une grâce et une crânerie délicieuses. Cette même danse des épées nous était offerte aussi, mais d'une tout autre façon, par une femme plus formée et d'un aspect bien différent, à la physionomie énergique et rude, au regard sec et brillant comme l'acier, qui, tournant sur elle-même d'un mouvement très rapide, jouait avec ses deux sabres recourbés comme avec de simples plumes, les agitant et les brandissant en cadence, en posant tour à tour les pointes sur ses bras, sur sa poitrine, sur son cou, jusque sur ses yeux, et, avec une adresse étonnante, les maintenant en place sans cesser son tourbillonnement, dont elle augmentait au contraire la vivacité, encouragée qu'elle était par le rythme de l'orchestre, qui allait toujours, toujours, toujours s'accélérant. C'était là un spectacle vraiment curieux, intéressant et original, on peut dire saisissant.

Tranchant avec celle-ci, les danses d'almées se faisaient remarquer par certaines attitudes pleines de grâce et de langueur, par un accompagnement musical qui n'était pas toujours sans charme, et auquel parfois venait se joindre le chant. Par exemple, les danses de nègres et de négresses, grotesques sans le vouloir, n'avaient pour elles que leur caractère d'étrangeté vulgaire. A ces danses lourdes et sans grâce je préférais les chansons arabes, d'une couleur savoureuse et pittoresque, que chantait une des femmes en s'accompagnant elle-même sur une sorte de luth oriental appelé *kouitra*.

En somme, les séances du Concert Algérien offraient un intérêt réel à qui était bien préparé pour voir et entendre, et l'originalité n'en était certes pas exclue.

LE CONCERT TUNISIEN DU SOUK

Je n'en saurais dire autant du Concert installé au Souk tunisien. Celui-ci était assez vulgaire, et ne se distinguait par rien de particulier. Je me trompe : il se distinguait par ce fait que les danses des almées y étaient accompagnées — ô horreur ! — par un piano européen, sur lequel les airs arabes, parfois si curieux, perdaient tout leur cachet et leur caractère. Le virtuose qui tenait ce piano était un juif arabe nommé Bennini-Semmama, à qui le séjour de Paris fut fatal : il tomba malade ici, et mourut dans les derniers jours du mois d'août. Je ne sais qui lui succéda dans son emploi.

Cela me rappelle un souvenir.

Dans les premiers jours de décembre, la cour de l'Hôtel des ventes de la rue Drouot fixait les regards des passants, qui s'arrêtaient, surpris, devant un amas énorme de divans en tapisserie turque, de lanternes aux tons criards, de tentures fanées, de guéridons aux couleurs éteintes, de drapeaux déchirés, de tables, de bancs, de tabourets... Contre le mur, on avait étalé des glaces, sur lesquelles diverses inscriptions avaient été faites avec des diamants, entre autres celle-ci, que j'ai retenue : *Aïcha, je t'aime!* que son auteur avait heureusement négligé de signer. On se demandait d'où pouvaient provenir ces étranges débris, qui faisaient, ainsi et pêle-mêle entassés, jetés sans ordre sur le pavé, le plus singulier et le plus misérable effet.

Or, ce qu'on vendait là, c'était le mobilier du Concert du Souk tunisien à l'Exposition universelle. C'était la revanche du hasard contre l'odieuse danse du ventre, qui venait ainsi s'échouer à l'Hôtel des ventes, où son succès était moins grand que là-bas, au milieu des merveilles de l'Esplanade. Car, il faut le dire, tout cela s'est vendu à vil prix, et tout ce matériel, qui comprenait douze glaces, trente-deux lanternes, six divans, deux grandes tables turques, des tentures, des drapeaux; des tapis, 100 tabourets, 50 tables-guéridons, a produit péniblement une somme totale de 1,350 francs. Les tabourets durent être vendus par douzaines, à raison de un franc la pièce; les guéridons trouvaient à peine acquéreurs à 11 francs les six, et on avait un divan avec ses coussins pour moins de 25 francs ! *Sic transit...!*

* * *

Nous n'en avons pas fini avec l'Esplanade des Invalides, qui nous réservait des surprises de plus d'un genre. C'était d'abord les fantasias si brillantes des cavaliers arabes, spectacle superbe et presque émouvant que ceux-ci donnaient chaque jour au public sur la large place formée par les façades des premiers bâtiments algériens qu'on rencontrait en arrivant à la porte du quai. C'est là que neuf beaux cavaliers tunisiens se livraient à des évolutions curieuses, pleines de couleur et de caractère. Malheureusement, et malgré son succès très grand et parfaitement justifié, ce spectacle dura peu. Après quelques semaines à peine, ces pauvres diables, d'une apparence si forte et si robuste, étaient pris de nostalgie et demandaient instamment au commissaire général l'autorisation de retourner dans leur pays. Il y aurait eu cruauté à les retenir malgré eux, et il fallut bien se résigner à les laisser partir.

C'est sur cette même place que, à certaines heures du jour et presque toute la soirée, se réunissait et se faisait entendre la *nouba* algérienne, c'est-à-dire la musique des tirailleurs algériens (turcos), avec ses instruments aux sons perçants et criards. Celle-ci obtenait aussi un vrai succès, mais dû bien plus à la curiosité qu'au sentiment de l'art, car l'art n'a pas grand chose à faire avec cet assemblage d'instruments primitifs, d'une sonorité stridente et d'une justesse moins qu'approximative, qui vous répète jusqu'à vingt-cinq fois de suite le même motif de seize mesures sur un rythme enragé, scandé par le battement des tambours. Il n'importe; ces braves gens avaient l'air enchantés de se faire admirer et de se voir entourés par tant d'amateurs.

Mais un spectacle unique, un spectacle vraiment intéressant par son étrangeté, par son caractère absolument neuf, par sa couleur toute particulière, par sa variété savante, par son luxe tout oriental, par son allure, par son mouvement, par le sentiment pittoresque qui s'en dégageait, par le milieu même dans lequel il se produisait, c'est le grand défilé de la procession du Dragon de l'Annam, pièce de résistance des quatre grandes fêtes de nuit qui furent données à l'Esplanade quatre mardis de suite, les 13, 20 et 27 août et 3 septembre. J'ignore qui avait réglé ce cortège étonnant, prodigieux, stupéfiant et tel qu'on n'en reverra jamais, mais certainement celui-là, quel qu'il soit, a fait preuve d'une habileté peu commune et mérite les éloges les plus complets de tous ceux qui possèdent à un degré quelconque ce sentiment de l'art dont je parlais il n'y a qu'un instant.

Qu'on se figure, parcourant l'Esplanade, dont les parterres, la pièce d'eau, les pavillons et tous les bâtiments étaient brillamment illuminés, un cortège ainsi composé : en tête, une musique arabe; puis, sur des chevaux de troupe, neuf cavaliers, dont quatre spahis et cinq Sénégalais, à la tête noire fière et superbe; un groupe de spahis à pied; Tunisiens et Algériens portant étendards, oriflammes et bannières; janissaires à pied; la *nouba* des tirailleurs algériens; dans des pousse-pousse, tous en grands costumes d'apparat, les acteurs du Théâtre Annamite, les almées des différents concerts tunisiens, algériens et marocains, les femmes sénégalaises, enfin les petites danseuses javanaises, toujours souriantes, toujours gracieuses, toujours aimables; un grand palanquin, portant encore quelques femmes; les Canaques de la Nouvelle-Calédonie, couverts de leurs hideux et effroyables masques de guerre; les nègres du Gabon, du Congo et du Sénégal, avec leurs musiques ; et enfin, pour fermer le défilé, le Grand Dragon de l'Annam, aux longs replis tortueux, comme la Tarasque provençale, entouré de ses prêtres et de ses servants. Ce long cortège, se déroulant entre une double haie de porteurs de torches et de lanternes, le son de toutes ces musiques jouant ensemble et dont la cacophonie semblait presque harmonieuse, les cris et les exclamations des uns, les mouvements singuliers et les contorsions des autres, les applaudissements du public, tout cela, par une belle soirée d'été, au milieu de flots de lumière, avec des feux de bengale qui d'instants en instants semblaient enflammer les arbres et les bosquets, tout cela était unique, féerique et sans précédent. Qui ne l'a pas vu ne peut se figurer, dans de telles conditions, l'effet d'un tel défilé.

* * *

Maintenant, et quand j'aurai rappelé, ne fût-ce que pour mémoire, le spectacle, vraiment grandiose et vraiment artistique, celui-là, que nous offrit, au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées, l'exécution superbe de la belle *Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès, j'aurai, je crois, mis en évidence tout ce qui, de près ou de loin, directement ou indirectement, nous a été offert par l'Exposition universelle de 1889 touchant le théâtre et tout ce qui s'y rattache d'une façon quelconque. C'est la première fois, je l'ai dit en commençant, qu'une grande exhibition internationale nous met à même de passer ainsi en revue, même d'une façon incomplète, une foule de choses et d'objets se rapportant à un art que tous les peuples civilisés cultivent aujourd'hui avec une passion si ardente, et qui semble avoir atteint son plus haut point de développement. Aucune Exposition ne pourra se tenir désormais, après un tel exemple, sans que le théâtre y trouve la place qu'il est en droit d'occuper et d'exiger. Au point de vue général, le succès qu'il a obtenu et l'accueil qu'il a reçu en cette circonstance n'ont pas été sans influence sur le succès d'ensemble de l'Exposition même, et il est certain que si il y avait manqué, quelque chose manquerait au triomphe colossal de celle-ci.

C'est ce qui m'a engagé à entreprendre ce travail, dont je ne prévoyais pas moi-même tous les développements, et ce qui me fait croire que sa publication n'aura pas été peut-être sans quelque utilité.

Arthur Pougin.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLV
TABARIN

Celui-là est français, bien français!

Un écrit de son siècle le représente « comme un des plus naïfs esprits qui ayent été de sa profession, comme un homme profondément versé dans la science d'Hypocrate et de Gallien, un nouveau Raimond Lulle, un autre Paracelse, un génie au petit pied. »

De cette appréciation, la fin seule est vraie. Encore faut-il appliquer le génie de Tabarin, non à ses connaissances médicales, mais à ses facultés grotesques. Tabarin ne fut qu'un paillasse, mais quel paillasse !

L'homme de science, le disciple d'Épidaure, c'était son maître, Mondor, opérateur empirique, qui vendait sa drogue en plein vent, sa drogue, baume souverain « contre la migraine et les vertigots. »

Le maître était en habit court, vêtu de clinquant. C'était un homme de mine vénérable avec ses longs cheveux et sa grande barbe blanche. Il avait, en outre, de l'esprit et un peu de lettres, et eût été, suivant un contemporain, capable, s'il eût voulu, d'une vocation plus honorable,

« Il est civil et courtois, ajoute le même auteur, ostant son chapeau bien honnestement et avec un doux soubris, quand il renvoye le mouchoir ou le gand. »

Tabarin, son pître, figurait en pantalon large, le manteau de *sessionnaire* en écharpe, ou, pour parler plus clairement, deux aunes de serge à plis ramassés et jetées en forme de chaperon sur une épaule. Un hoqueton de toile verte et jaune complétait le costume : c'était la pièce d'honneur de son ajustement. Il portait l'épée de bois à la ceinture, avait de longues moustaches, une barbe, et tenait en main un immense chapeau, qu'il pétrissait sans cesse entre ses doigts pour lui faire prendre mille formes bizarres.

Pour théâtre : quelques planches ajustées sur des tréteaux, avec trois lambeaux de tapisseries, deux pour couper le vent, un troisième pour cacher le mur.

Une estampe du temps nous a gardé le spectacle de cette installation.

Sur le devant, Tabarin et Mondor. Derrière eux, un joueur de violon, un joueur de rebec, et un valet qui ouvre un coffre pour passer des fioles à son maître.

Puis il y a Francisquine, la femme de Tabarin, qui figurait sous les traits d'Arlequine. « On pourrait convenir, dit une mauvaise langue de l'époque, que Francisquine, jeune et jolie, « contribua par des talents de plus d'un genre à l'illustration du théâtre et de la cuisine de son mari ». La même langue ajoute qu'ils jouaient plus d'une fois pour leur propre compte la Farce de Francisquine et de Siphane, dont la péripétie se déclare par un œil poché et des coups de pied dans le ventre du héros de la pièce. C'est dans *les Plaisantes Recherches d'un homme grave sur un farceur*, « ouvrage rare », qu'on trouve ces détails.

Ils étaient plusieurs à la parade : le patron, plaisant par sa dignité doctorale; Tabarin, chargé de la partie burlesque; sa femme; Fristolin, valet de Mondor; le vieux Siphane, et Lucas Joufflu.

Mais le meilleur du boniment se passait entre Mondor et Tabarin.

Alors c'était, dans la foule, du délire. Laquais, chambrières, écoliers et bourgeois remplissaient la place, riant, suivant les témoignages contemporains, sans discontinuer, « depuis le talon gauche jusqu'à l'oreille droite. » Le vendredi, suivant une coutume qui s'est transmise jusqu'à nous, était jour de gala. Ce jour-là, la place Dauphine était trop petite. Un vendredi, on vit deux contrôleurs de l'Hôtel de Bourgogne étouffés par la foule. Quelle réclame!

Les parades de Mondor et da Tabarin ont été recueillies. Elles étaient de gros sel et bravaient l'honnêteté. En voici une, anodine, par hasard :

TABARIN.

Mon maistre, lequel des deux a le plus grand jugement, l'asne ou l'homme?

LE MAISTRE.

Voilà la question d'un asne, Tabarin. As-tu oublié que l'homme est l'honneur et le premier des animaux, et qu'il passe d'autant en excellence que son esprit est relevé par-dessus leur nature terrestre?

TABARIN.

Vous avez beau conter tout ce que vous voudrez : si est-ce que je prouve qu'un asne a bien plus de jugement qu'un homme.

LE MAISTRE.

En quoy, Tabarin?

TABARIN.

Premièrement, en ce que, si un homme mesne un asne au marché pour porter sa charge, l'asne, comme plus judicieux, marchera devant. Si son maistre luy fait le moindre signe, à dia ou à hue-han, l'asne l'entend. Ne sont ce pas là des traits d'un grand jugement? Il en a bien plus que l'homme; car, s'il vient à entonner son langage et parler en langue asinique, son maistre n'a pas l'esprit de l'entendre seulement; luy au contraire, il entend le langage de son maistre.

De son vivant déjà, les *Farces* de Tabarin se vendaient dans la rue. On criait, et la foule se jetait sur : *la Descente de Tabarin aux enfers, avec les opérations qu'il y fit de son médicament pour la brûlure; les justes plaintes du sieur Tabarin sur les troubles et divisions de son temps; la querelle arrivée entre le sieur Tabarin et Francisquine, sa femme, à cause de son mauvais ménage...*

Les succès de Mondor et de Tabarin ne pouvaient durer. La Faculté prit ombrage de la vente des drogues du premier; la police s'émut des saillies du second. Ils furent poursuivis tous deux. Mais ils étaient riches, et plièrent, sans réclamer, leurs tapisseries.

Mondor se retira dans sa province. Pour Tabarin, ne doutant de rien, il fit acquisition d'une seigneurie dans les environs de Paris.

Mal lui en prit, car ses voisins, humiliés de sa compagnie, le tuèrent méchamment pendant une partie de chasse.

Il donnait raison à l'aphorisme qu'il avait si souvent proclamé en place publique... à savoir :

Qu'il ne faut pas soupirer... plus haut que sa guitare!

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres. — Semaine peu intéressante à Covent-Garden, avec la seule exception de la reprise de *Rigoletto* qui a fourni de nouveau à Mme Melba l'occasion d'un de ses meilleurs succès. On répète activement l'*Esmeralda* de M. Goring Thomas, qui passera la semaine prochaine, avec la distribution suivante : Phœbus, Jean de Reszke; Claude Frollo, Lassalle; Gringoire, Montariol; Esmeralda, Mme Melba; Fleur de Lys, Mlle Puikert. On sait qu'il ne s'agit pas d'une véritable nouveauté, l'ouvrage ayant déjà été représenté en anglais par la troupe Carl Rosa en 1883; mais le livret a été complètement remanié pour la version française. Cette représentation française d'un ouvrage anglais, à Londres, est un indice très significatif de la transformation graduelle que subit l'opéra ici et un heureux présage du triomphe définitif de l'idiome français. De l'antique institution de l'opéra italien il ne reste plus que le titre; son répertoire italien a depuis longtemps cessé de plaire, tandis que ses interprètes vraiment italiens se font de plus en plus rares. Ainsi, la troupe actuelle ne compte qu'*une seule* artiste italienne de premier plan, Mme Scalchi. Pourquoi donc persister à faire baragouiner, par une troupe cosmopolite, une langue complètement inconnue à la grande partie du public? Est-ce que la plupart des ouvrages qui font recette à Covent-Garden n'ont pas été écrits en français, est-ce que la grande majorité des artistes favoris du public ne sont pas français ou du moins relevant de l'école française, et, dernier point des plus importants, est-ce que tout le monde ici ne comprend pas le français? Seule, la routine a pu faire ajourner jusqu'ici cette réforme si raisonnable, et il n'a fallu rien moins que l'intervention toute-puissante des frères de Reszké pour vaincre les dernières préventions locales. La première tentative a été faite la saison dernière avec *Roméo et Juliette*. Le succès éclatant dans sa version originale de cette partition, qui n'avait réussi qu'à demi en italien, a ouvert les yeux à tout le monde. Cette année, en plus de *Roméo et Juliette* nous avons eu déjà *la Favorite* et *le Prophète*, et nous aurons encore *Esmeralda*, *Hamlet* et peut-être *Carmen*. L'élan est donné, le reste n'est plus qu'une simple question de temps; la partie est gagnée d'avance.

Le Crystal-Palace donnait, l'autre samedi, son grand festival annuel. L'oratorio *Saint Paul*, de Mendelssohn, était l'œuvre choisie cette fois, dont l'exécution était confiée à 3,200 choristes et 300 musiciens. Par une innovation très heureuse, un chœur d'enfants de 500 voix est venu ajouter à l'effet grandiose de l'œuvre de Mendelssohn, dont le caractère éminemment choral devait bien se prêter à une exécution aussi colossale. Le nombre des auditeurs s'est élevé à près de 23,000! — Après l'insuccès relatif de l'excellente troupe du Gymnase, tout à fait dépaysée dans un cadre aussi vaste, Mme Sarah Bernhardt pouvait seule ramener la foule dans cette salle malheureuse de Her Majesty's. La tentative pourtant était des plus hardies : jouer *Jeanne d'Arc* en français, à Londres! La presse locale s'est tirée d'embarras en critiquant la pièce de M. Jules Barbier, sans nullement toucher la question historique. Malgré ces réserves de la critique, la grande artiste, bien qu'à peine remise de sa récente indisposition, a su vite conquérir son public et s'est fait rappeler à plusieurs reprises. L'exécution de l'intéressante partition de Gounod, confiée à un orchestre et à des chœurs suffisants, est tout à fait convenable. — Mercredi soir, dernier grand concert de la saison au palais. Mme Albani a chanté l'*Ave Maria* de l'*Otello* de Verdi, Mme Melba l'air de la Clochette, de *Lakmé*, M. Lassalle la romance du *Pardon de Ploërmel*, M. Edouard de Reszké l'air de *la Flûte enchantée*, et ces deux derniers, avec l'excellent ténor anglais M. Lloyd, le trio de *Guillaume Tell*. Mme Patti n'a pas chanté à ce concert, ainsi qu'il en avait été question ; mais on la dit complètement remise, et elle est de nouveau affichée pour le prochain concert d'Albert-Hall. La Société Philharmonique annonçait le dernier concert de sa 78e saison pour hier samedi. Le programme se composait de la Symphonie avec chœurs, de Beethoven et du 9e Concerto de Spohr, exécuté par l'éminent violoniste belge M. Isaye.

Nous relevons les enchères suivantes dans une intéressante vente de manuscrits et d'autographes qui a eu lieu la semaine dernière à Londres : Auber, *Benedictus*, dédié à Mme Guyemard-Lauters, 25 francs; Beethoven, six feuillets au crayon, 93 francs; Gœthe, un reçu au crayon pour *le Tartuffe*, de Molière, 10 francs; Haydn, quelques lignes datées de Vienne 1803, 156 fr. et un fragment, *Dona nobis*, pour quatre voix, 80 francs; Liszt, deux lettres de Weimar 1854, 32 francs; Mendelssohn, manuscrit d'un morceau pour piano à quatre mains, daté 26 mars 1841, 250 francs; un *Volkslied*, 155 fr.; huit lettres, 1837-1844, 380 francs; Schiller, cinq lettres très importantes

1793-1803, 1,070 francs; Schubert, manuscrit de trois romances, 180 francs; Schumann, marche nº 2 pour piano, 100 francs; Wagner, fragment d'ouverture inédite, 70 francs; un feuillet de la partition de *Rienzi*, 63 francs; une page de la partition allemande de *Norma*, 62 francs. A. G. N.

— Une nouvelle *Lucie de Lammermoor*. On annonce que sur la demande du tragédien Irving, le compositeur A. C. Mackenzie travaille à une partition pour le drame de M. Merivale : *la Fiancée de Lammermoor*.

— On vient d'inaugurer à Eutin, dans le Holstein, le monument élevé par souscription nationale à l'illustre auteur du *Freischütz* et d'*Obéron*, Charles-Marie de Weber. Depuis de longues années, des souscriptions avaient été ouvertes dans toute l'Allemagne en faveur de ce monument. Ce n'est qu'à grand'peine qu'on a pu recueillir le capital nécessaire. L'inauguration a eu lieu mardi, au milieu d'une affluence énorme. A cause du mauvais temps, le discours d'inauguration du baron von Libenkron n'a pas pu être prononcé sur la voie publique, mais dans le local couvert, installé pour la fête. Une grande messe, exécutée sous la direction de M. Heins, a terminé la cérémonie officielle.

— La propriété intellectuelle et la contrefaçon au temps de Weber. L'auteur du *Freischütz* nous fait connaître lui-même où en étaient alors ces questions — qui sont encore aujourd'hui au premier rang de nos préoccupations — dans une circulaire adressée à toutes les directions de l'Allemagne et que nous traduisons d'après l'*Allgemeine Musikzeitung* : « Attendu qu'en dehors de la France et de l'Angleterre, la propriété intellectuelle n'est nullement garantie contre les entreprises spoliatrices, que des copistes larrons, des éditeurs de musique sans scrupules et même des théâtres de premier rang se sont approprié mes œuvres par des voies illicites, je me vois obligé d'aviser et de vous importuner de la présente déclaration. J'ai donc l'honneur de vous informer que l'opéra *Obéron*, que j'ai composé pour Londres et qui sera représenté en Allemagne avec une excellente adaptation de M. le conseiller de la Cour Winkler (Théodore Hell), ne pourra être légalement acquis que de moi, directement Je sollicite de votre obligeance deux mots comme accusé de réception de la présente communication, que veuillez bien ne pas considérer comme une invitation à acquérir mon œuvre. Je sais fort bien que chaque scène n'est guidée, dans l'établissement de son répertoire, que par ses ressources et sa position spéciale. Je ferai publier cette communication, avec la liste des directions théâtrales auxquelles elle a été adressée, dans les journaux les plus répandus, afin que le public en ait connaissance et que les escrocs soient avertis. J'ai l'honneur d'être, avec considération. (Signé) Carl Maria von Weber. — Dresde, janvier 1826. — P-S. Il est certaines scènes pour lesquelles cette circulaire sera superflue, mais au point de vue de la bonne règle, je n'ai pas cru devoir faire d'exception en ce qui concerne l'envoi. Je réclame de ce fait toute votre indulgence ».

— Le Mozarteum de Salzbourg fait en ce moment tous ses efforts pour augmenter ses recettes. Les ressources de cette société internationale ont aidé, jusqu'à présent, au maintien du Musée Mozart, à payer le loyer et l'entretien de la maison où est né l'auteur de *la Flûte enchantée*, et à subvenir aux frais du « Mozarteum », école de musique où les élèves reçoivent gratuitement l'instruction. La Société voudrait, nous l'avons dit déjà, construire sur le Mont-des-Capucins, où est située la maisonnette en bois qu'habita le maître, un théâtre à l'instar de celui de Bayreuth et où se donneraient des représentations modèles de l'œuvre de Mozart. Pour arriver à couvrir les frais, elle s'adresse au public artiste de tous les pays. On peut devenir membre de la Société, moyennant une cotisation annuelle minimum de 1 mark (1 fr. 25).

— Le nouveau théâtre allemand de Prague doit donner, au mois d'octobre prochain, la première représentation en allemand de la *Salammbô* de M. Reyer.

— La province de Wesphalie, qui, jusqu'à ce jour, s'était montrée quelque peu réfractaire à la musique, vient d'opérer une heureuse évolution dans la voie du progrès artistique. Le premier *festival de musique westphalien* s'est tenu le mois dernier dans la ville manufacturière de Dortmund et a donné des résultats magnifiques autant qu'inattendus. Les quatorze principales villes de la province (Münster seul s'était abstenu) avaient tenu à honneur de se faire représenter par des délégations de chanteurs. On avait pu réunir un effectif choral de six cents voix, qui ont donné avec un ensemble remarquable dans la scène des Champs Élysées d'*Orphée* et le *Messie* de Haendel. L'orchestre, fort de cent exécutants, était composé en grande partie de musiciens de Dortmund et des membres de l'orchestre du Gürzenich, de Cologne. Sous la direction de M. J. Janssen, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, les *Préludes* de Liszt et l'ouverture des *Maîtres chanteurs* ont été très dignement interprétés et applaudis frénétiquement. Grand succès pour les solistes : le ténor Alvary, dans l'air de *Joseph*; Mlle Oberbeck, dans plusieurs mélodies de Schubert, de Janssen et un air de *la Création* (de Haydn); Mlle Spies, dans une scène d'*Orphée* et le baryton Perron. Détail particulier : « L'enthousiasme s'est élevé à un tel degré, dit l'*Allgemeine Musikzeitung*, qu'à certain moment les dames du chœur se sont mises à bombarder *(sic)* les solistes de roses et de petits bouquets ». En somme, l'institution du festival de musique westphalien a trouvé des suffrages et des appuis dans toutes les classes de la société régionale.

— M. Henri Reimann a donné il y a quelques jours, dans la salle de la *Philharmonic*, à Berlin, une séance historique d'orgue qui mérite d'être signalée à cause de l'intérêt éveillé par une série de pièces du quinzième et du seizième siècle, presque toutes inconnues et dont la révélation a, paraît-il, transporté d'admiration tous les auditeurs. Ces compositions sont ainsi désignées sur le programme du Dr Reimann : Fantaisie sur le choral *Media vita in morte sumus*, par Simon Lohet (1550-1617); *Ricercare*, de Palestrina; *Canzona francese (la Guamina)*, de Guammi (né vers 1550); *Pièce*, de Nicolas Le Bègue (1630-1702); *Passacaille*, de Frescobaldi; *Fantaisie sur les six notes : ut, ré, mi, fa, sol, la*, par Frohberger (1635-1699); *Ciacona*, de Muffat (1635-1714); Prélude pour le choral *Notre père...*, par G. Bohm; Prélude et fugue de D. Buxtehude. La *Pièce* de Le Bègue, d'un sentiment poétique intense, a produit une impression profonde. La deuxième partie de la séance commençait avec les compositions de Bach pour se terminer avec celles de Mendelssohn, Schumann et Liszt.

— On lit dans *l'Eventail*, de Bruxelles : « A Berlin, le *Kroll Theater*, opéra d'été, vient de reprendre *le Maçon*, avec un très gros succès, oui, monsieur! Cet opéra-comique n'a jamais cessé d'être fort goûté par les Allemands. Est-ce parce qu'il s'intitule là-bas *Maçon et Serrurier (Maurer und Schlosser)*, ou parce que nos voisins d'outre Herbesthal sont plus naïfs, moins fin de siècle que nous autres Bruxellois? Point ne le savons et peu nous chaut d'ailleurs. Un détail de l'interprétation mérite de ne pas passer inaperçu. Le rôle de Mme Bertrand, la bavarde acariâtre, est rempli par Mme Heink, le contralto de l'Opéra de Hambourg, qui chante généralement l'*Orphée* de Gluck, ou Fricka de *la Valkyrie!* On vante beaucoup la grande volubilité que cette artiste a déployée dans le dialogue du *Maçon*. »

— On lit dans le même journal : « Dresde est la première ville d'Allemagne qui aura donné *Tannhäuser* avec toutes les modifications et les ajoutes qu'y a faites Richard Wagner. La première a été un événement; on s'est arraché les billets. Disons tout de suite que le nouveau *Tannhäuser* a été une déception pour le public. Les parties nouvelles se ressentent de l'influence de *Tristan* et jurent avec les parties plus anciennes et plus italiennes. Le ballet, composé pour l'Opéra de Paris, demande une douzaine au moins de mimes de tout premier ordre, pour que les intentions de l'auteur soient rendues ; or, quel théâtre au monde peut se vanter de posséder, au grand maximum, plus de deux artistes de la danse qui soient de premier ordre? Une heureuse innovation a été de confier le rôle de Vénus, non à une « princesse à mouchoir », mais à une forte chanteuse, la grande cantatrice Thérèse Malten, qui a fait sensation dans le rôle. Les Dresdois vantent sa plastique, mais comme les comptes rendus de la critique ajoutent que cette Vénus a conservé toute la soirée un air décent, il faut se méfier. »

— Peu clémente aux artistes, la commune de Roustchouck ! Voici le texte de l'arrêté qui vient d'être placardé dans ladite ville par ordre du préfet : « En prévision de l'arrivée parmi nous de nombreux vagabonds étrangers déterminés à livrer assaut à notre bourse, il est interdit aux artistes étrangers d'organiser ici des représentations théâtrales et aux musiciens errants de parcourir la région ».

— Continuation de la substitution de l'opéra italien par l'opéra français. Les journaux étrangers nous apprennent qu'en Russie l'exemple de Saint-Pétersbourg commence à se propager déjà, et qu'à Tiflis la troupe et le répertoire italiens vont être remplacés, dès la saison prochaine, par une troupe française jouant le répertoire français.

— L'état de l'infortuné maestro Franco Faccio est tellement désespéré, en ce qui concerne le recouvrement possible de ses facultés mentales, que le tribunal civil de Milan vient de prononcer l'interdiction du malheureux artiste.

— Les journaux de Rome sont dans la mélancolie. M. Sonzogno ayant renoncé à l'exploitation du théâtre Costanzi, et M. Canori, ancien directeur de l'Argentina, se préparant à prendre la direction du théâtre Pagliano, de Florence, ils en sont à se demander si Rome aura un théâtre d'opéra pour la prochaine saison d'hiver. Le *Capitan Fracassa* s'écrie : « Les nuages les plus épais s'amoncellent sur le sort futur de nos scènes musicales. Le Costanzi ouvrira-t-il cet automne? Aura-t-on une grande saison musicale l'hiver prochain à l'Argentina? Personne ne pourrait le dire. »

— Gros scandale en Italie par la représentation au théâtre Dal Verme, de Milan, d'un opéra intitulé *il Veggente (le Voyant)*, dans lequel, paraît-il, le personnage principal ne serait autre, sous un nom différent, que le Christ lui-même, rédempteur des hommes. Devant un tel fait, les journaux religieux se sont émus jusqu'à Rome, et la *Voce della Verità*, particulièrement, a pris vigoureusement à partie le compositeur, M. Enrico Bossi, ancien maître de chapelle de la cathédrale de Côme, aujourd'hui professeur au conservatoire de Naples et organiste connu par de nombreuses œuvres de musique religieuse. Devant l'anathème qu'il avait soulevé dans le monde ecclésiastique, le maestro Bossi a fait amende honorable au moyen de la lettre suivante, adressée par lui à la *Voce della Verità* :

Naples, 15 juin 1890.

Très révérend et très cher Père De Santi,

Permettez-moi deux courtes et simples paroles relativement à mon *Veggente*, représenté il y quelques jours sur le théâtre Dal Verme de Milan.

Les journaux catholiques de cette ville et de plusieurs autres m'ont gravement blâmé pour le sujet. Je confesse qu'il fut malheureux. Mais en même temps je déclare formellement que je n'ai jamais eu la moindre intention d'offenser les croyances religieuses et de porter atteinte à la divine personne du rédempteur. En ma qualité d'artiste je n'ai eu d'autre objectif que de créer, si j'avais réussi, un nouvel oratorio religieux, l'oratorio scénique, et j'ai pris, par légèreté et sans trop y faire attention, le premier libretto qui m'est tombé sous la main. (Pas aimable pour son collaborateur, l'organiste !) Je reconnais maintenant ma hardiesse et, bien que je n'aie pas réfléchi au cours de mon travail à l'offense qu'il contenait, je reconnais que j'ai erré. Mais je désire ardemment que personne ne déduise de ce fait des conclusions non conformes à mes sentiments. Plutôt que de tomber sous telle accusation je serais prêt à quelque sacrifice que ce soit, même à brûler jusqu'à la dernière page mon *Veggente*, qui d'ailleurs ne paraîtra jamais plus à la scène.

Et je vous autorise, si vous le jugez convenable, à rendre tout ceci public dans un journal de Rome, car je ne saurais supporter une chose qui offense mes principes absolument religieux. Je puis avoir erré, mais non certainement par parti pris et plutôt avec un désir tout contraire.

Je suis, etc.

Maestro Enrico Bossi.

— On télégraphie de Turin à *l'Italie*, qu'un nouvel opéra comique, *le Damigelle de Saint-Cyr*, du maestro Cesare Bacchini, a obtenu au théâtre Alfieri de cette ville un succès complet. Il va sans dire que le sujet de cet ouvrage est encore emprunté au répertoire français, et que c'est la célèbre comédie d'Alexandre Dumas qui en a fait les frais.

— Au théâtre philodramatique de Milan, on a représenté, le 22 juin, un opéra nouveau en trois actes, *Anna di Dovara*, livret de M. A. Visentini, musique du maestro Gaetano Zelioli, et cette première représentation, qui n'a été suivie d'aucune autre, a obtenu un éclatant succès de fou rire. Il faut dire que cet ouvrage, écrit en 1863, *il y a vingt-sept ans*, par un musicien confiné au fond de sa province et sans moyens de se tenir au courant journalier de l'art, a semblé aux auditeurs dater du déluge et, peu recommandable sans doute même à l'époque où il a été conçu, n'a excité chez eux qu'une gaieté folle et sans mesure. La *Gazzetta teatrale italiana* fait à ce sujet les réflexions que voici : — « Devons-nous parler de cette malheureuse *Anna di Dovara*, du maestro Zelioli, représentée une seule fois au Philodramatique ? Si cette première et unique représentation a été, pour certains critiques, « une soirée joyeuse et de véritable bonne humeur », nous éprouvons, quant à nous, une peine sincère en songeant à l'amère désillusion qu'a dû éprouver ce pauvre vieil organiste de Caravaggio, qui, après avoir écrit il y a près de trente ans un opéra qui ne se ressent que trop de cette époque, et après l'avoir gardé par devers lui pendant tant d'années comme un trésor, se décide enfin à venir à Milan, sa partition sous le bras et un petit magot à la main, pour aspirer la volupté d'un succès et peut-être l'espérance de la gloire. Et ce vieux maestro n'a pas trouvé un ami consciencieux pour lui épargner le succès burlesque de cette infortunée *Anna di Dovara ?* Et pendant la longue période des répétitions il ne s'est pas trouvé un musicien, un professeur, un artiste pour lui conseiller de retourner à son orgue de Caravaggio, sans même essayer de faire connaître ce petit avorton de piraterie musicale, comme on a justement qualifié cette *Anna di Dovara?...* N'en parlons donc pas. »

— On annonce la fondation, à Trieste, d'une « Société musicale triestine, » qui a pour but de former des élèves dans le chant et dans l'exécution instrumentale, et aussi d'organiser, avec ses propres ressources, des concerts et de grandes fêtes musicales.

— Le kapellmeister Fahrbach remporte en ce moment de grands succès à Madrid, où il a été engagé au jardin du Buen Retiro pour une série de concerts. Son répertoire de danses y fait rage et toutes ses dernières compositions sont accueillies par des applaudissements enthousiastes. Les valses *la Jeune Vienne, Au clair de lune, un Soir à Madrid, Jubile, Scènes de la vie viennoise*, les polkas *Joyeux Carillon, la Tour merveilleuse, Gaudeamus*, les marches *Schezenyi, les Gardes nobles*, font tourner toutes les têtes des jolies Madrilènes et tous les journaux sont pleins de la gloire du jeune maître, que la reine Christine vient de faire chevalier de l'ordre de Charles III.

— La colonie chinoise de New-York fait construire dans cette ville une salle de spectacle d'après le modèle des établissements similaires existant au Céleste-Empire. Une troupe chinoise a été engagée par la direction pour inaugurer le nouveau *Chinese Musical Hall* le 1er août prochain. La saison sera de six mois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de la reconstruction de l'Opéra-Comique marche toujours admirablement. M. Delaunay, député et membre de la commission spéciale, chargée d'examiner le projet du ministre, avait déposé sur le bureau de la Chambre son rapport, dont voici les passages les plus intéressants :

Le projet qui vous est présenté aujourd'hui par le gouvernement a l'avantage d'être le plus facilement réalisable, puisqu'il consiste à abandonner la pensée d'une construction en façade sur le boulevard, pour s'en tenir à la simple reconstruction du théâtre sur son ancien emplacement. Le plan de ce théâtre a été l'objet de profondes études, tant au point de vue de l'aménagement intérieur que sous le rapport des garanties de sécurité en cas d'incendie, si justement et impérieusement réclamées désormais. Le gouvernement avait pensé d'abord à procéder par la voie des concours entre architectes, mais le Sénat ayant rejeté toute ouverture de crédit pour ce concours, il a fallu que le ministère compétent fît dresser un projet de reconstruction. La façade du monument sera sur la place Boieldieu, où sera établi le grand vestibule, avec les deux escaliers d'honneur; à la suite : la salle, ses couloirs de dégagements et ses escaliers; enfin, la scène et ses dépendances. La salle comprendra 1,550 places. La commission s'est préoccupée, à ce sujet, du moyen d'augmenter le nombre des places à bon marché; dans ce but, elle a exigé de l'architecte que l'enceinte du parterre fût agrandie. De grands escaliers, partant du rez-de-chaussée pour aller à tous les étages du bâtiment, seront pratiqués de chaque côté du monument et à ses diverses extrémités, de façon à permettre l'évacuation rapide de la salle. Il en sera de même pour la scène. Celle-ci sera séparée des maisons du boulevard par un couloir qui servira de communication à tous les étages entre les dépendances de droite et de gauche.

Un peu plus loin, abordant la question de savoir si l'État peut conserver la propriété du terrain de la place Boieldieu sans y établir l'Opéra-Comique, le rapporteur fait allusion à la procédure commencée à la date du 17 janvier 1890 à la requête des héritiers de Choiseul, tendant à établir leurs droits à une revendication pour cause d'inexécution des stipulations primitives, et il conclut :

Rassurer entièrement la Chambre sur les conséquences d'un procès de cette nature nous a paru assez difficile, d'autant plus que la pièce principale du dossier échappe à toutes nos recherches, et que les réclamants peuvent avoir entre leurs mains certains documents qu'ils ne font pas connaître. Dans de telles conditions, la commission ne voulant pas assumer sur elle une responsabilité aussi lourde, ne peut que vous signaler le procès pendant. La Chambre, par son vote, l'arrêtera ou le provoquera, suivant qu'elle adoptera ou repoussera le projet du gouvernement.

Ce à quoi la commission du budget répond par cet « avis », rédigé de la main de M. Antonin Proust :

La commission du bupget, saisie du rapport de la commission spéciale chargée d'examiner le projet de loi tendant à la reconstruction du théâtre national de l'Opéra-Comique, a été appelée à donner son avis sur la combinaison financière destinée à réaliser les plans soumis à la commission spéciale et approuvés par elle. Par un premier vote la commission du budget a repoussé cette combinaison, qu'elle a jugée onéreuse dans ce moment pour les finances publiques. La commission du budget a cependant exprimé le désir d'être fixée sur la disponibilité du terrain sur lequel s'élevait le théâtre de l'Opéra Comique et sur lequel le gouvernement propose de le réédifier. Cette question de la disponibilité ayant été examinée, et le résultat de cet examen ayant paru favorable aux droits de propriété revendiqués par l'État, une nouvelle discussion s'est engagée. La commission du budget n'était pas, ainsi qu'il vient d'être dit, appelée à donner son opinion sur le projet présenté par le gouvernement, mais uniquement sur la combinaison financière destinée à réaliser ce projet. Elle a, cependant, après avoir entendu le ministre, exprimé l'opinion que le gouvernement pourrait rechercher le moyen de réédifier l'Opéra-Comique à l'aide d'une combinaison moins onéreuse pour l'État. Puis, par un second vote, elle s'est prononcée contre la combinaison proposée par le gouvernement pensant que, dans la situation financière présente, le sacrifice demandé était hors de proportion avec le résultat que le gouvernement se propose d'obtenir.

— La série des grandes épreuves de fin d'année scolaire s'est ouverte cette semaine au Conservatoire, et nous avons à enregistrer les résultats des premiers concours à huis clos, ceux qui concernent la théorie musicale. Voici la liste des récompenses décernées :

HARMONIE (hommes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président; J. Massenet, Ernest Guiraud, Ch. Lenepveu, Barthe, Lavignac, Charles Lefebvre, Raoul Pugno, F. Thomé.

1ers prix : MM. Legrand, élève de M. Th. Dubois; Bloch, élève de M. Taudou ;

2es prix : MM. Delafosse et Galand, élèves de M. Th. Dubois;

1ers accessits : MM. Staub, Risler et Dupré, élèves de M. Th. Dubois;

2es accessits : MM. Jolly et Schmidt, élèves de M. Th. Dubois.

SOLFÈGE des instrumentistes (hommes). Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Barthe, Canoby, Mangin, Mouzin, P.-V. de La Nux, Georges Pfeiffer, Th. Salomé, Victor Sieg.

1res médailles : MM. Gallon, élève de M. Lavignac; G. Maquarre, élève de M. de Martini ; Bonnel et Jouin, élèves de M. Grand-Jany.

2es médailles : MM. E. Vandevelde, élève de M. de Martini; Jumel, élève de M. Lavignac; Bingsdorff et Wurmster, élèves de M. Grand-Jany.

3es médailles : MM. Martenot, élève de M. Lavignac; Hahn, élève de M. Grand-Jany; Cortot et Mulet, élèves de M. Rougnon ; Laparra, élève de M. Lavignac; et Sechiari, élève de M. Alkan.

SOLFÈGE des instrumentistes (femmes). Même jury.

1res médailles : Mlles Salmon et Maurel, élèves de Mlle Donne; Weingaertner, élève de Mme Doumic et de Mme Gennaro-Chrétien ; Rheims, élève de Mlle Vernaut ; Chambroux et Gray, élèves de Mme Leblanc.

2es médailles : Mlles Bourgoin, élève de Mme Maury; Condette et Ponsa, élèves de Mme Leblanc; Lasne, élève de Mlle Donne; Lopès et Bienaimé, élèves de Mlle Hardouin; Loutil, élève de Mlle Donne.

3es médailles : Mlles Arger, élève de Mlle Hardouin; Campagna, élève de Mlle Papot; Heidet, élève de Mlle Donne; Painparé et Deparis, élèves de Mlle Vernaut; Dupouy, Dupaingue et Denis, élèves de Mlle Donne.

SOLFÈGE POUR LES ÉLÈVES CHANTEURS — Jury : MM. Ambroise Thomas, président ; Canoby, Oscar Comettant, Lenepveu, Lavignac, de Martini, P.-V. de La Nux, Salomé et Weckerlin.

Élèves hommes (19 concurrents) :

1res médailles : MM. Bernard et Artus, élèves de M. Heyberger.

2me médailles : M. Berton, élève de M. Danhauser.

3mes médailles : MM. David, élève de M. Heyberger, et Tisseyre élève de M. Danhauser.

Élèves femmes (25 concurrentes) :

1res médailles : Mlles E. Boyer, élève de M. Mouzin, et Crehange, élève de M. Mangin.

2mes médailles : Mlles Clairville, élève de M. Mouzin, et Cholain, élève de M. Mangin.

3mes médailles : Mlles Michel, élève de M. Mangin, et Giovannetty, élève de M. Mouzin.

— M. Gailhard, l'étonnant directeur de l'Opéra, a enfin trouvé un défenseur dans la presse, en la personne de Bicoquet de *l'Écho de Paris*, dont il faut lire le surprenant ÉLOGE DE GAILHARD :

... Et je plaide l'irresponsabilité. Pourquoi s'acharner après le protégé perpétuel de l'administration des Beaux-Arts? La réponse semble facile : parce que le Gailhard est dénué de tout sentiment artistique, de toute valeur intellectuelle et qu'une déplorable absence d'éducation première le rend impropre à l'exercice de ses hautes fonctions directoriales.

D'accord !... Tout cela est de notoriété universelle. Mais pourquoi s'en prendre à ce brave garçon? Est-ce sa faute, à lui, si l'on a cru, en haut lieu politique, devoir le nommer, puis le maintenir indéfiniment dans la plus enviable situation théâtrale qui soit au monde. On ne pouvait cependant exiger, fût-ce de l'homme le moins ambitieux, qu'il se refusât aux caresses de la fortune, aux aubaines du favoritisme. Voyez-vous Gailhard poussant le désintéressement jusqu'à dire de lui-même : « J'étais le dernier auquel on dût penser pour diriger l'Opéra ».

Le malheureux n'a pas conscience de sa propre incapacité. Il s'attribue même quelque compétence : tout ce qu'il a fait, il le trouve bien et ne se rend aucun compte des resultats, si néfastes pour le grand art lyrique, de sa déplorable administration. De très bonne foi, il est convaincu que sa mission à la tête de l'Opéra l'obligeait à n'observer aucune clause du cahier des charges, à laisser le matériel se déprécier, se détruire sans veiller à son entretien ni pourvoir à son renouvellement. Il croit aussi, avec une sincérité désarmante, que l'État l'a doté, l'an dernier, d'une grosse subvention, afin qu'il donnât, ses principaux artistes étant en congé, des représentations indignes de notre première scène lyrique et dont provinciaux et étrangers durent emporter un singulier souvenir.

L'associé de Ritt (je mentionne ce dernier nom pour mémoire) doit donc être mis hors de cause, je le répète, comme irresponsable, ayant agi sans le moindre discernement. Qu'on se borne à le mettre dans l'impossibilité de nuire encore ; qu'on ne renouvelle pas son privilège : cela va de soi, parbleu ! Mais il faut s'en prendre à d'autres de l'état déplorable dans lequel il laissera la troupe, le matériel, le répertoire, le prestige de l'Opéra. Paix à Gailhard ainsi qu'à tout individu de bonne volonté ! Sa candeur n'est à plus à démontrer. Il a les mains pleines et, s'il est innocent, c'est bien de naissance. L'essentiel est de le voir partir après fortune faite. Il ne sera guère à plaindre sur terre et, selon la parole de Jésus, le royaume du Ciel lui appartiendra. Ne troublons donc pas la quiétude de ce bienheureux.

— Comment se terminera la question de l'Opéra? M. Ritt offrira cinq cents mille francs pour la réfection des décors, à condition que l'on renouvelle son privilège pour sept années et qu'on le nomme officier de la Légion d'honneur. Et le ministre s'empressera d'accepter cette combinaison pour sauver la caisse de l'État!

— Les auteurs bernés par M. Paravey commencent à montrer les dents. On sait que M. Wekerlin a déjà introduit une demande en dommages-intérêts devant le tribunal civil. Voici à présent que M. Castagnier, ne voyant pas représenter son opéra *les Normands* dans les délais convenus, a appelé le directeur de l'Opéra-Comique devant le tribunal de commerce, qui a condamné M. Paravey par défaut, deux fois de suite. Cela n'empêchera d'ailleurs pas le jeune directeur, favori de l'Élysée, de continuer à recevoir tout le jour un ou deux opéras. Quant à les représenter, c'est autre chose.

— Parmi les futurs décorés de la Légion d'honneur à l'occasion du 14 juillet, on cite M. Ch.-M. Widor, l'auteur de la *Korrigane*, de *Maître Ambros* et de *Jeanne d'Arc*. Voilà une distinction qui s'adresse bien et qui ne rencontrera que d'unanimes approbations.

— Une lettre de l'Alboni adressée à M. Georges Boyer, du *Figaro* :

Mon cher monsieur Boyer,

J'ai lu dans le *Galignani Messenger* un prétendu « Interview With Alboni ». Voulez-vous être assez aimable de dire dans le *Figaro* que, non seulement je n'ai pas eu d'entrevue, mais que je n'ai pas l'honneur de connaître l'auteur de l'article en question?

Mille remerciements et mes bien sincères compliments.

M.-Z. ALBONI.

Ville-d'Avray, 3 juillet 1890.

— Les journaux belges démentent formellement le bruit récemment mis en cours et d'après lequel l'administration des Concerts populaires de Bruxelles aurait engagé, pour diriger l'hiver prochain deux de ses séances, MM. Colonne et Lamoureux.

— Un rapport de l'Académie des Beaux-Arts : « L'ouvrage ayant pour titre : *Notes et Études d'harmonie pour servir de supplément au Traité de M. Reber*, par Th. Dubois, justifie bien son titre. Comme le dit l'auteur dans une introduction claire, concise et résumant avec précision l'objet de son ouvrage, nul traité ne répond mieux ni aussi complètement que celui de Reber aux besoins de l'enseignement moderne, et nul n'est basé sur une théorie plus solide et plus simple. Le travail de M. Th. Dubois est un complément et un commentaire dont l'utilité théorique et pratique n'échappera à personne. En effet, l'auteur, profitant d'une expérience de dix-huit années d'un professorat fécond en résultats, ne laisse aucun point de théorie dans le doute, aucun détail de réalisation inexpliqué ; il met à même les élèves qui veulent faire des études sérieuses de tout comprendre, de tout approfondir, de tout analyser et surtout d'écrire avec une grande pureté, une grande clarté et une grande élégance, tout en ne rejetant aucun des éléments dont l'art moderne s'est enrichi. Il fallait conserver les traditions classiques, base immuable de tout bon enseignement, et ne pas se montrer hostile aux progrès de la science harmonique. Cela, M. Th. Dubois l'a bien compris, et les exercices nombreux qui suivent chaque chapitre de son ouvrage témoignent à la fois d'un grand sentiment de la tonalité si respectée des anciens maîtres, et du désir de ne rendre son enseignement ni empirique, ni circonscrit dans des formules. Ces Exercices complètent utilement ceux du Traité et permettent à l'élève d'acquérir sûrement une expérience indispensable à qui veut devenir réellement habile dans l'art si difficile de bien écrire. Le traité de Reber, si parfait et si excellent par la pureté et la simplicité de sa doctrine, par la hauteur de vues de sa conception, par le grand sentiment d'art qui s'en dégage, par la nouveauté de sa théorie sur les altérations, par la sagacité avec laquelle est traitée la partie qui a rapport aux notes essentiellement mélodiques, et aussi par sa belle forme littéraire, était cependant insuffisant au point de vue pratique. De plus, quelques lacunes théoriques s'y laissaient deviner. M. Théodore Dubois a résolu le tout de la façon la plus heureuse. Il a, selon nous, rendu un véritable service aux élèves et aux professeurs ; nous avons donc la conviction que ses Notes et Études d'Harmonie et le Traité de Reber qu'elles complètent, forment, réunis, un remarquable ouvrage d'enseignement, résumant méthodiquement et clairement tout ce qui concerne cette belle science, base de toutes fortes études musicales ».

— Par suite de la mort du regretté Paul Martin, une place de professeur de violon est vacante en ce moment au Conservatoire de Lille. La direction de cet établissement invite les candidats à adresser leur demande soit au directeur du Conservatoire, soit au maire de la ville.

— Chaque année, Mme Méreaux l'artiste vaillante, qui continue avec tant de succès les traditions d'enseignement de son mari, réunit ses élèves pour une audition spéciale présidée par Marmontel père. Ce maître et ami nous affirme que l'impression produite a été excellente. Les nombreuses élèves dont les noms ont figuré au programme ont toutes vivement intéressé; pas une défaillance ne s'est produite, et l'auditoire est resté jusqu'à la fin sous le charme de cette audition musicale. Il est juste d'ajouter que le choix éclectique et varié des morceaux a donné aux jeunes interprètes toute liberté pour affirmer leurs belles qualités d'exécution. Plusieurs morceaux concertants de Beethoven et Weber ont fait valoir les sérieuses qualités de mesure et de style d'élèves bonnes musiciennes. MM. Payen, Dubosc-Lettré et Bonnière ont très obligeamment prêté le concours de leur talent aux jeunes virtuoses qui tenaient la partie de piano, dans ce concert de famille. Désigner les plus méritantes serait un blâme indirect pour celles dont le nom serait passé sous silence; puis, nous sommes heureux de l'affirmer encore, toutes, suivant leurs moyens et leur degré d'avancement, ont fait acte de bien dire. Nos félicitations très sincères à Mme Méreaux, dont l'enseignement est si bien en harmonie avec la brillante école, le style élevé de notre cher et regretté collaborateur A. Lefroid de Méreaux.

NÉCROLOGIE

Un compositeur qui n'était point sans mérite, mais qui était en même temps un écrivain effroyablement prolifique, Édouard-Georges-Jacques Grégoir, vient de mourir à Anvers, après une courte maladie. Né à Turnhout le 7 novembre 1822, il était le frère cadet d'un pianiste-compositeur fort distingué, Joseph Grégoir, mort lui-même il y a une quinzaine d'années. Édouard Grégoir avait écrit et publié un assez grand nombre de compositions musicales qui ne sont pas sans valeur; mais c'est surtout comme musicographe qu'il avait voulu attirer l'attention sur lui. Aussi inondait-il les journaux belges, et même certains journaux français, de recherches et de travaux de toutes sortes, qui se distinguaient d'une part par leur absence d'intérêt, de l'autre par une langue vraiment trop familière et trop incorrecte. Il réunissait ensuite tout cela en volumes et c'est à peine si, dans l'immense fatras publié par lui, on trouve par-ci par-là quelques renseignements intéressants et vraiment utiles. Voici, toutefois, la liste de ses principales publications : *Panthéon musical populaire* (6 volumes); *Galerie biographique des Artistes-Musiciens belges ; Histoire de l'Orgue ; Documents relatifs à l'Art musical* (4 volumes) ; *Recherches historiques sur les journaux de musique; Bibliothèque musicale populaire* (3 volumes); *Nouveau système d'enseignement musical pour les Écoles* (adopté par le Gouvernement); *Notice historique sur le célèbre compositeur Louis van Beethoven ; Du Chant choral et des Festivals en Belgique ; Chansons flamandes pour les Écoles primaires ; Grétry célèbre musicien belge ; Notices sur les Sociétés et écoles de Musique d'Anvers ; Mémoire sur Gossec ; les Gloires de l'Opéra et de la Musique à Paris* (7 volumes); *l'Art musical en Belgique, sous les règnes de Léopold Ier et Léopold II ; Les Artistes-musiciens néerlandais* ; etc., etc. — Édouard Grégoir était d'ailleurs un excellent homme, absolument estimable sous tous les rapports, et qui laissera un bon souvenir à tous ceux qui l'ont connu.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3093 — 56me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Juillet 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES POMMIERS

nouvelle mélodie d'ÉMILE BOURGEOIS, poésie de F. COUTURIER. — Suivra immédiatement : *l'Étoile*, mélodie de LIMNANDER, poésie de A. VAN HASSELT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Deuxième Valse hongroise*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *la Romance de Joconde*, transcrite et variée par CHARLES NEUSTEDT.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

Cet ouvrage, qui devait avoir pour titre *Don Rodrigue* ou *Chimène* et non point *le Cid*, — car Bizet avait le respect de Corneille jusque dans cette question du titre, — occupa dès lors notre musicien en même temps que *Carmen*.

En m'écrivant, dans une lettre dont j'ai cité la première partie, « Carmen est remise », il ajoutait aussitôt :

« Et notre Cid? Avez-vous vu notre vaillant Rodrigue ? »

Enfin, le poème s'achevait et la partition marchait grand train. Bizet me tenait au courant du progrès de son travail. Dans ses lettres, qu'il ne datait que très rarement et que je prends au hasard, s'accuse cette conscience minutieuse que j'ai déjà constatée chez lui et, çà et là, cette noble joie d'avoir réalisé sa conception.

Je citerai, sans plus de commentaire, les principaux fragments de cette correspondance.

« Cher ami, grande nouvelle ! Le premier tableau du troisième acte est fini et je ne puis résister au désir de vous dire que je suis content de moi. Ce tableau et le quatrième acte sont les points culminants de notre œuvre. Mais le quatrième acte ne m'a jamais inquiété, (— C'est celui dans lequel se place l'épisode du mendiant) tandis que ce duo d'amour tant de fois fait et si bien fait !... Car c'est toujours le même, Roméo et Juliette, Chimène et Rodrigue, Raoul et Valentine, Faust et Marguerite... C'est toujours ce profond sentiment d'amour... humain, qu'il faut exprimer avec des formes nouvelles... C'est, en somme, la vraie pierre de touche du compositeur dramatique ! Je vous le répète, cher ami, je suis content et j'ai mille remerciements à vous adresser à tous deux pour ce morceau. J'attends pour mettre en partition de très légers changements que vous serez bien gentil de m'envoyer tout à l'heure...

. . . .

« Acte II. Scène IIIe. Après ces quatre vers :

RODRIGUE.

Tu le demandes, comte? Eh bien
Si tu n'as pas moins de courage
Pour le combat que pour l'outrage
Viens avec moi. Tu le sauras!

» Je suis tellement lancé qu'il m'est impossible de m'arrêter pour chercher l'accent ironique et interpréter les cinq vers du comte. Je vous propose donc de lâcher les cinq vers du comte et les quatre vers de réponse de Rodrigue, de supprimer complètement l'épisode de la nourrice et de son lait et de remplacer ces neuf vers importants par un nombre égal de vers, mais de huit pieds seulement. Du reste, en voici un monstre. » . . . .

(L'épisode de la nourrice et de son lait » dont parle ici Bizet, venait en droite ligne de Guilhem de Castro faisant dire en substance au comte d'Orgaz : « Tu as encore sur les lèvres le lait de ta nourrice ».)

. . . .

» Gardez-moi deux vers pour Don Diègue; ce vieux qui ne dit rien depuis si longtemps commence à me gêner. Il est nécessaire qu'il déplore encore une fois de ne pouvoir vider lui-même l'affaire de la gifle. Envoyez-moi cela de suite, je vous prie, car j'attends pour mettre en partition. J'aurai peu de chose à vous demander dans le second acte. — *Je suis content, cela vient vraiment bien.* » (Ces mots sont soulignés dans le texte.)

***

Voilà, au sujet de ce quatrième acte, dont j'ai cité précédemment presque tout le texte une lettre qui nous montre bien l'homme aux prises avec sa pensée. C'est comme une longue séance de travail racontée par le maître ouvrier lui-même :

« Mon cher ami, notre quatrième acte est fini. J'ai plusieurs changements assez importants à vous soumettre. J'irai à Paris *samedi;* pouvez-vous m'attendre vers deux heures un quart ? .... Nous pourrons causer et, s'il y a lieu, discuter les modifications en question. Voici :

» 1° Je vous demande la suppression de ces deux vers :

Allez ! — J'ai soif ! — J'ai faim !
Non ! — Donnez-moi de l'eau ! — Non ! Seulement du pain !

» Mes raisons? — 1° cette idée excellente à la lecture, perdra son accent au théâtre; 2° il faut des temps qui font longueur; 3° il y a une fausse sortie des soldats qui m'embarrasse beaucoup. J'ai besoin de lier immédiatement la scène suivante. Vos rimes masculines me sont nécessaires pour le chœur. Au reste voici :

Cette épée est à lui...
(Morne silence. Remettant l'épée au fourreau.)
Vous gardez le silence!

LES SOLDATS, consternés.

Monstre { O jour d'épouvante et d'horreur!
O désespoir! O terreur!

SCÈNE III

Les mêmes, LE MENDIANT, SOLDATS.

DEUXIÈME GROUPE DE SOLDATS.

Hors d'ici, misérable, etc....

» Nous gagnons deux minutes. Je crois qu'il n'y a pas à hésiter :

» 2° La Prière de Rodrigue. — Je suis désolé de vous demander de modifier ce morceau qui me plaisait infiniment, mais j'y trouve, au point de vue musical, un obstacle sérieux qui me remet en mémoire ce que me disait un jour Méry : « Dans un morceau d'opéra, la réussite du musicien dépend du premier vers. »

» En effet, les premiers vers de votre prière sont humains, l'amour y joue un trop grand rôle et j'ai cherché deux jours sans rien trouver — j'ai alors abandonné votre texte et j'ai fait sur le monstre qui suit une *vraie prière* qui me satisfait assez — Je vous souligne par des — — — le rythme, qui est impérieux.

Dieu clément — Ah! pardonne — à la dernière plainte —
De celui — qui, demain, — paraitra devant toi —
Oui, je veux — obéir — à ta volonté sainte —
Et mourir — en chantant — ta louange et ta loi —
Tu m'as pris — mon amour — et j'ai courbé la tête —
Tu me prends — la victoire — et je bénis ton nom. —
O Seigneur! — juste et bon — ta volonté soit faite, —
Au pécheur — repentant — accorde ton pardon. —

» Cet horrible monstre vous explique mon désir. C'est le soldat qui va mourir et Dieu absorbe tout.

» 3° Après la prière, Rodrigue s'endort, mais je voudrais qu'il cédât à un sommeil surnaturel. Il a dit : « Moi, je veille jusqu'à l'heure dernière. » Il doit prier jusqu'au jour, jusqu'à la bataille, c'est-à-dire jusqu'à la mort. Le miracle commence là. La musique est faite sur ce monstre :

Mais qu'ai-je donc... et quel sommeil étrange
Vient envahir mes sens?
Dieu!... Je succombe! Ah! de la mort c'est l'ange.
Je le vois!... Je le sens!

» Toujours pardon pour cette poésie infecte.

» 4° Finale. Simple bouleversement des vers pour les besoins musicaux.

» Voilà! Je crois, que mon quatrième acte est bien venu. — La fin surtout a l'effet nécessaire et, heureusement sans aucun rapport avec le 4me acte du *Prophète*. — Dès que mon 4me acte sera en partition, je vous enverrai les quatre actes avec toutes vos corrections. — Je suis encore mécontent de *l'extrême fin* du finale du troisième acte. — C'est terne! C'est une phrase à trouver. — Je ne veux rien lâcher! En faisant de mon mieux, je serai encore bien au-dessous de ce que je voudrais. — Pourtant, je serais peu sincère, si je ne m'avouais pas satisfait. — A samedi, *2 h. 1/4*. »

Presque toujours, dans ce fougueux enfantement, la musique jaillit, brisant le moule du vers. — Ce sont alors des excuses délicates pour se faire pardonner les remaniements obligatoires :

« Mon cher ami, je suis vraiment confus de vous demander tant de travail et de bousculer ainsi ce qui était si bien fait; mais vous referez facilement quelques vers, et moi, je referais très difficilement des choses dont je suis content et qui sont venues avec une autorité que j'appellerais inspiration, si le mot n'était pas ridiculement prétentieux. — Procédons par ordre.

« Rodrigue seul. — Les quatre premiers vers (récit) sans changement. — L'air n'est pas venu. — Je l'ai retourné de toutes les façons et j'ai bêtement trouvé deux strophes qui feraient bien, je crois. — Je vous donne un monstre horrible qui vous indiquera assez bien ce que je désire. »

Enfin l'œuvre touche à son terme, au milieu de toutes ces préoccupations, de toutes ces recherches scrupuleuses, et déjà le compositeur songe au moment où il faudra en préparer la mise à l'étude.

« Après avoir terminé, écrit et parachevé le 2me tableau du 3me acte, je me suis aperçu que le morceau était impossible et j'ai dû le refaire presque entièrement. — Non seulement les idées étaient détestables, mais la forme était mauvaise et les dimensions absolument exagérées. — Je viens de le remanier et, même avec des idées que je crois bonnes, le résultat serait désastreux si je ne faisais de nombreuses coupures dans la première partie et si je ne donnais à la seconde une forme musicale très nette et très saisissable. »

Et après s'être ainsi sévèrement jugé, après avoir formulé quelques indications, il ajoute :

« J'espérais bien ne plus avoir à vous torturer pour le 3me acte. Faites-moi le plaisir de m'envoyer ces petits changements le plus tôt possible.

» Le premier chœur du 1er acte est fait. — J'en suis content. — Seulement, je crois qu'il faudra ouvrir l'acte par ce chœur et ne commencer le divertissement qu'après. Il faut que ce morceau ne soit pas gêné dans son effet; c'est le seul *chœur* proprement dit que nous ayons dans l'ouvrage.

» Quand revient Faure? Je vais me jeter dans le 4me acte. — J'espère avoir complètement fini pour le retour du Cid! Lui plairons-nous? Espérons-le. — En tout cas, nous aurons tous fait de notre mieux, et je crois que ce mieux là sera presque bien. »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DE *Don Juan*, DE MOZART

C'est une reprise superbe que celle de *Don Juan* qui a eu lieu cette semaine à Paris, reprise tout à fait inattendue d'ailleurs, et d'autant plus remarquable qu'elle s'est produite à l'aide d'un seul interprète; mais cet interprète est de premier ordre, et comme depuis longtemps il est familier avec le chef-d'œuvre, on comprend facilement que l'ensemble de l'exécution de celui-ci n'ait rien laissé à désirer.

Pour parler sans ambage et sans métaphore, je dirai tout de suite qu'il s'agit ici de l'apparition d'un livre que M. Gounod vient de publier sous ce titre : *Le « Don Juan » de Mozart.* (1) Mozart et Gounod! L'auteur de *Don Juan* commenté, analysé, interprété par l'auteur de *Faust !* Voilà certes qui n'est pas commun, et qui est fait pour piquer et exciter la curiosité. L'Allemagne elle-même, patrie de Mozart, n'a rien de pareil à nous offrir. Je ne sache pas qu'il existe en ce pays une glose importante sur le chef-d'œuvre du maître due à un de ses pairs et de ses pareils, et il nous plaît que ce soit la France, par la plume d'un de ses plus nobles enfants, d'un de ses artistes les plus illustres, qui rende ce suprême hommage au génie de Mozart.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on connaît la juste et profonde admiration de M. Gounod pour le maître des maîtres et le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. Depuis longtemps il l'a manifestée, et je retrouve précisément dans mes notes, à la date de 1879, un fragment de journal dans lequel, à ce sujet, on lui prêtait un projet un peu chimérique, mais suffisamment significatif. Cela s'appelait : *un Rêve de Gounod*, et voici quel était ce rêve : — « L'auteur de *Faust* a pour *Don Juan* un amour continuel et sans mélange. Une de ses

(1) Chez Paul Ollendorf, rue de Richelieu.

grandes préoccupations, en ce moment, est de donner douze représentations du chef-d'œuvre de Mozart, douze représentations *parfaites*. Il bâtirait un théâtre à ce dessein, qui serait démoli ensuite. Il ferait plusieurs fois le tour du monde, s'il le faut, et trouverait les acteurs dignes de chanter l'œuvre. Il leur ferait les rentes qu'ils voudront, et leur dirait : « Étudiez votre rôle à votre manière, vous viendrez ensuite l'étudier à la mienne. » Comme il est besoin d'argent pour mener à bien les projets les plus délicats, il aurait des souscripteurs. Mais on n'aurait la faveur de souscrire qu'après avoir subi un examen et un interrogatoire minutieux. Gounod ne veut à ce spectacle que « des amoureux. » Les représentations auraient lieu deux fois par semaine, pendant six semaines. *Don Juan* aura alors été exécuté selon le rêve charmant et prodigieux que Gounod se fait. Le maître est assez aimé du public pour réaliser cette belle chimère. »

On voit qu'il s'agissait en effet d'une chimère, mais dont l'idée même prenait sa source dans l'admiration bien connue de M. Gounod pour *Don Juan*. Cette admiration, le maître l'affirma avec éclat quelques années plus tard, lorsqu'il fit, le 25 octobre 1882, dans la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, une lecture sur *le Don Juan de Mozart*. C'est une pensée qui le hantait sans doute, et cette lecture est évidemment le point de départ du livre que nous avons aujourd'hui sous les yeux. Et si l'on veut se faire une idée du sentiment que le chef-d'œuvre a toujours inspiré à M. Gounod, il faut lire la petite anecdote qu'il racontait, dès le début de son travail, à ses collègues de l'Académie.

Il avait alors treize ans et demi, ses succès au lycée Saint-Louis lui avaient valu un congé de faveur, et sa mère, pour le récompenser, l'avait mené au Théâtre-Italien, où l'on jouait *Don Juan* :

..... Il me sembla que j'allais pénétrer dans un sanctuaire.

En effet, à peine étions-nous entrés dans la salle, que je me sentis enveloppé d'une sorte de terreur sacrée, comme à l'approche de quelque mystère imposant et redoutable; j'éprouvais, tout ensemble, dans une émotion confuse et jusqu'alors inconnue, le désir et la crainte de ce qui allait se passer devant moi...

Il fallut attendre assez longtemps avant que le spectacle commençât, mais le temps ne me durait pas ; cette salle de théâtre, ce lustre, tout cet appareil grandiose, étaient déjà pour moi un éblouissement.

Enfin, on frappe les trois coups sacramentels ; le chef d'orchestre lève son archet, un religieux silence règne dans la salle et l'ouverture commence.

Je renonce à décrire ce que je ressentis dès les premiers accords de ce sublime et terrible prologue. Comment le pourrais-je, lorsque aujourd'hui encore, après cinquante ans d'une admiration toujours croissante, mon cœur tressaille d'y penser et ma main tremble de l'écrire?... Tout ce que je me rappelle, c'est qu'il me sembla qu'un dieu me parlait; je tombai dans une sorte de prostration douloureusement délicieuse, et, à demi suffoqué par l'émotion : « Ah ! maman ! m'écriai-je, ça, c'est *la* musique ! » J'étais littéralement éperdu.

Ce sont des émotions de ce genre qui souvent décident de la vie d'un artiste. On se rappelle celle de Lesueur, fils de pauvres cultivateurs, qui, âgé de sept ou huit ans et entendant pour la première fois une musique militaire, celle d'un régiment qui traversait son village, se mit à la suivre de ses petites jambes, et, enchanté, enthousiasmé et toujours courant, s'écriait hors de lui : « Plusieurs airs à la fois! plusieurs airs à la fois! » Ce sont là les faits qui font éclater, qui déterminent les vocations.

Aujourd'hui, après soixante ans de la première impression perçue, après avoir depuis longtemps raisonné son admiration tout d'abord instinctive, M. Gounod veut nous mettre à même de la partager. Il nous présente un commentaire lumineux de l'œuvre qui semble lui avoir ouvert et tracé la route qu'il devait suivre, et il nous convie à prendre notre part des émotions que cette œuvre a excitées en lui. « *Don Juan*, dit-il dans la préface de son livre, ce chef-d'œuvre incomparable et immortel, cet apogée du drame lyrique, compte aujourd'hui cent ans d'existence et d'universelle renommée : il est populaire, indiscuté, consacré à jamais. Est-il compris? Cette merveille de vérité dans l'expression, de beauté dans la forme, de justesse dans les caractères, de profondeur dans le drame, de pureté dans le style, de richesse et de sobriété dans l'instrumentation, de charme et de séduction dans la tendresse, d'élévation et de force dans le pathétique, ce modèle achevé, en un mot, de l'art dramatique musical, est-il admiré, est-il aimé comme il devrait l'être? Je me permets d'en douter. »

Non, cher maître, n'en doutez pas. L'admiration, qui dans son premier élan est une sorte de compréhension intuitive, éclate chez tous ceux qui sont à même de connaître le chef-d'œuvre, — et de l'admiration à l'affection il n'y a qu'un pas. Tous ceux qui ont eu le bonheur d'entendre *Don Juan* éprouvent le même sentiment; il s'impose à eux comme la splendeur du soleil s'impose à tous les êtres animés, parce qu'il est lui-même la splendeur de l'art et qu'il enveloppe notre âme de sa généreuse chaleur.

Toutefois, c'est pour le faire mieux comprendre, aimer, admirer, que M. Gounod s'est livré à cet examen pénétrant, à cette analyse si claire et si savante à la fois, si précise, si serrée, qui nous fait, si l'on peut dire, toucher du doigt les motifs de notre enthousiasme, et nous met à même de déterminer les causes de nos sensations.

La partition de *Don Juan*, dit-il encore, a exercé sur toute ma vie l'influence d'une révélation ; elle a été, elle est restée pour moi une sorte d'incarnation de l'impeccabilité dramatique et musicale : je la tiens pour une œuvre sans tache, d'une perfection sans intermittence, et ce commentaire n'est que l'humble témoignage de ma vénération et de ma reconnaissance pour le génie à qui je dois les joies les plus pures et les plus immuables de ma vie de musicien.

Il y a, dans l'histoire, certains hommes qui semblent destinés à marquer, dans leur sphère, le point au delà duquel on ne peut plus s'élever : tels Phidias dans l'art de la sculpture, Molière dans celui de la comédie, Mozart est un de ces hommes : *Don Juan* est un sommet.

Le livre de M. Gounod n'est pas, comme quelques-uns pourraient le supposer, un livre de combat : c'est simplement une œuvre d'analyse et d'admiration. Il n'y est pas prononcé un autre nom que celui de Mozart, et, pour Mozart même, il n'est question que de son *Don Juan*. Point de polémique, point de discussion, point de comparaison avec quelque autre œuvre que ce soit, *Don Juan* n'appelant et ne supportant par lui-même aucune comparaison. L'auteur s'est tracé un cercle étroit, et pas une seule fois il n'a eu l'idée de le franchir. On serait mal venu même à chercher ici une ligne, une phrase sur l'histoire de *Don Juan*, de son enfantement, de son succès, de ses diverses interprétations. Il n'en est pas une seule fois question. M. Gounod ouvre la partition italienne, la vraie, celle dont la division est en deux actes (1) et, la prenant morceau par morceau, en commençant par l'ouverture pour aboutir au dernier finale, il analyse, il dissèque chacun de ces morceaux successivement — avec quelle finesse, quelle pénétration, quelle sagacité, quelle largeur de vues, je n'ai pas besoin de le dire.

Que celui qui voudra jouir tout à son aise de ce travail d'un esprit si délicat à la fois et si élevé, si expert surtout, qui voudra apprécier comme il le mérite ce jugement par un maître de l'œuvre d'un maître, prenne à son tour la partition de *Don Juan*, qu'il la place sur son piano à côté du livre de M. Gounod, et que, un œil sur la partition, un œil sur le livre, il complète sa compréhension de l'œuvre par la lecture de son commentaire. Celui-là me dira s'il a perdu son temps, et si ce n'est pas là une véritable jouissance !

Quant à faire ici, de ce livre si curieux, si suggestif, ce qu'on appelle un compte rendu, je n'y saurais songer. On n'analyse pas une analyse, on ne commente pas un commentaire, et ce serait battre inutilement les buissons que de s'égarer à la recherche d'une appréciation de détail parfaitement impossible et absolument superflue.

La seule remarque que je pourrais me permettre serait pour louer la langue sobre et claire, ferme et élégante, employée par M. Gounod. Mais quoi? Chacun ne sait-il pas que le style littéraire de l'auteur de *Faust* n'a rien à envier, pour la grâce et la pureté, à son style musical? Il nous l'a prouvé à maintes reprises, avec de nombreux écrits moins importants que celui-ci sans doute, mais pleins d'intérêt et remplis d'idées ingénieuses. Il me suffirait de citer la préface de son *George Dandin* (dont nous n'avons malheureusement que la préface), celle des *Lettres intimes* de Berlioz, son chapitre sur *la Critique*, publié naguère dans *le Gaulois*, son discours sur *la Nature et l'Art*, lu en 1886 dans la séance solennelle des cinq Académies, enfin une intéressante série d'articles sur les compositeurs chefs d'orchestre, qui paraissaient dans ce journal même il y aura tantôt vingt ans. Tout cela suffirait à justifier le désir exprimé un jour par un membre de l'Académie française, de voir M. Gounod prendre rang parmi ses collègues et entrer dans cette illustre compagnie; il y tiendrait assurément sa place aussi bien — et mieux — que bien d'autres.

Et qui sait? Le livre qu'il vient de publier ne pourrait-il pas lui ouvrir les portes de la maison des Quarante?

Arthur Pougin.

(1) Cette édition est publiée au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, d'après le manuscrit même de Mozart, qui est en possession de Mme Viardot. Double texte français et italien.

LES ORIGINES DU CHANT LITURGIQUE

D'APRÈS UNE RÉCENTE PUBLICATION DE M. GEVAERT

Il n'est, en toute chose, aucun sujet qui mérite de nous intéresser autant que la question des origines. Au point de vue particulier de l'histoire de la musique, c'est vers ce but, ce me semble, que doivent tendre aujourd'hui tous les efforts, maintenant surtout que le terrain est presque entièrement déblayé autour de nous, et que, à part des détails d'intérêt secondaire, nous sommes parfaitement renseignés sur tout ce qui concerne l'évolution de la musique moderne.

M. Gevaert aura eu l'honneur d'être le premier dans le pays de langue française à aborder résolument cet ordre d'idées, où il n'eût pas été possible de pénétrer profondément tant que ce travail préalable n'était pas achevé. Avec un esprit critique d'une rare sagacité, une érudition à laquelle rien n'échappe, une patience que rien ne lasse, déjà il a reconstitué pour nous la musique de la Grèce antique, et, malgré l'absence absolue de monuments, réunissant des éléments épars, il nous en a montré les mouvements généraux, les principes constitutifs, la vie. Ce qu'il a fait pour l'antiquité, il le continue maintenant pour le moyen-âge, époque primitive de la société moderne, enfance d'un monde nouveau, se rattachant encore par quelques liens à l'antiquité, mais faisant déjà pressentir pour l'avenir des destinées toutes différentes : période aussi importante, en un mot, au point de vue des origines, que n'importe quel autre moment de l'histoire de l'humanité, et plus encore à notre gré, puisque ce sont nos origines à nous-mêmes que nous y considérons.

Nous savons que les chants de la religion catholique représentent, conjointement avec les chants profanes et populaires des races occidentales et de celles qui vinrent se mélanger avec elles au commencement du moyen-âge, la matière primitive, l'élément primordial d'où sortit peu à peu l'évolution tout entière de la musique moderne. Leur étude est donc, pour l'histoire de la musique, d'un intérêt capital. Elle ne saurait être faite avec une certitude absolue pour les chants profanes, les monuments authentiques de la première période du moyen-âge faisant complètement défaut, et les traditions populaires (à quelques rares exceptions près) ne pouvant pas être considérées comme remontant si haut : bien heureux encore si, dans quelques chroniques, l'on peut trouver de vagues indications sur leur caractère, leur esprit, leur existence même. Mais il n'en est pas de même pour le chant religieux, pour lequel cette étude peut être tentée avec d'autant plus de confiance que, contrairement à ce qui s'est produit pour la musique grecque, nous possédons un grand nombre de chants authentiques, avec un nombre d'écrits suffisant pour en préciser la nature et les origines et reconstituer les grandes lignes du lent mais très sérieux mouvement musical de ce temps-là. C'est donc sur une base d'opérations parfaitement solide que M. Gevaert a pu établir son nouveau travail (1), lequel, bien que peu étendu, nous en apprend plus long sur la matière que tout ce qui avait été écrit précédemment.

Et d'abord, il rectifie nombre d'erreurs passées à l'état d'articles de foi depuis des siècles, et dont l'origine même est parfois presque contemporaine des événements auxquels elles ont rapport. La plus étonnante est celle qui a trait au rôle joué par saint Grégoire dans la constitution du chant religieux, lequel, de ce fait, a pris son propre nom : le chant grégorien. L'on connaît les anecdotes relatives à la personnalité musicale de ce pape, qui joua dans l'histoire politique de son siècle un rôle considérable, esprit énergique et puissant, presque chef d'armées, le premier véritable maître de Rome depuis la chute de l'Empire : cependant on nous le montrait aussi sous l'apparence d'un humble maître de musique, fondateur de la *schola cantorum*, instruisant lui-même les enfants de chœur — eu peut-on douter ? l'on montrait, plusieurs siècles plus tard, le lit sur lequel il se tenait pendant la leçon, le fouet qui lui servait à châtier les écoliers inattentifs, singulières reliques d'un des plus grands esprits de son siècle, d'un des hommes qui ont fait le plus pour l'expansion et la domination du christianisme. Or, le biographe auquel on doit le récit de toutes ces belles choses, Jean le Diacre, est un fantaisiste auquel les inventions ne coûtaient guère lorsqu'il s'agissait d'en faire honneur à ses héros : la comparaison de la plupart de ses écrits avec les sources sérieuses l'a démontré amplement. Sa *Vita S. Gregorii Magni*, écrite vers 882, est de près de trois siècles postérieure au pontificat de Grégoire (590-604), et, durant ce long intervalle, aucun de ceux qui ont écrit sur la musique ou sur lui-même ne lui attribuent le rôle que l'on a dit ; quant à lui, il a laissé un nombre considérable de lettres et d'écrits de toute sorte, mais dans aucun l'on ne peut trouver la moindre trace de préoccupations musicales : il n'y est question de musique qu'une fois, et c'est pour en diminuer l'emploi dans les cérémonies (il rappelle à la gravité de leur ministère des prêtres qui le négligeaient pour cultiver leur voix et soigner leur chant). Enfin, plusieurs pièces de l'antiphonaire dit grégorien sont manifestement postérieures à son époque, et ce ne fut que plus d'un siècle après sa mort que cette compilation put être arrêtée définitivement. — Telles sont les conclusions auxquelles nous amènent les sagaces et patientes recherches de M. Gevaert ; et quoique je sache bien avec quelle prudence et quelle réserve il faut procéder, en de telles matières, avant d'acquérir une certitude, il me paraît que tous les arguments produits par lui sont d'une valeur inattaquable, qu'ils sont déduits et coordonnés selon les principes de la plus saine critique, et que ses conclusions peuvent être, dès aujourd'hui, adoptées sans réserve (1).

A combien d'erreurs et de confusions avait donné lieu, de même, la question des tons dits grégoriens ! Il faut reconnaître, à la vérité, qu'il en est peu d'aussi compliquées. Saint Ambroise, saint Grégoire, et les modes antiques, et ceux de l'église grecque, tout cela avait été mêlé dans une étrange confusion. Or, des observations de M. Gevaert il résulte, non seulement que les tons grégoriens et les modes grecs présentent entre eux des différences considérables, que ce sont deux systèmes absolument distincts (j'avais eu déjà l'occasion de faire les mêmes constatations, bien qu'avec d'autres exemples à l'appui), mais même que la doctrine des modes ecclésiastiques est indépendante de la tradition antique (M. Gevaert la croit de provenance syro-hellénique) ; que non seulement saint Grégoire n'a pas eu à en réglementer l'emploi (pour saint Ambroise, de trois siècles antérieur, est-il besoin de dire combien peu il eût été en état même d'y songer), mais que ce ne fut qu'à la fin du VIIe siècle, vraisemblablement sous le pontificat de Serge Ier, que les chantres romains y furent initiés.

M. Gevaert montre encore que, depuis la fin du IVe siècle jusqu'à celle du VIIe, c'est-à-dire pendant l'époque la plus active de la formation du chant liturgique, il n'existe aucun mode de notation musicale, le système antique ayant été forcément oublié aussitôt après l'abandon des écoles païennes, fermées sous Théodose, et les premiers essais, très rudimentaires, de la notation neumatique ne remontant pas plus haut que la seconde date. Aucun des écrivains de cette période ne connaît de mode de représentation graphique des sons, et quelques-uns en nient jusqu'à la possibilité. Quant à la prétendue notation latine, dite boécienne (notation par lettres, non encore abandonnée de nos jours), son origine n'est, en réalité, pas plus ancienne que celle des neumes, et elle n'était pas moins inconnue que les autres à la même époque, bien que jusqu'ici, l'on ait cru le contraire (2).

Enfin certaines attributions d'hymnes de la liturgie primitive à saint Hilaire de Poitiers, au pape Damase et à saint Grégoire sont considérées par M. Gevaert comme erronées.

Ces premières conclusions, toutes négatives, étant arrêtées, et la question dégagée des inexactitudes qui l'encombraient, il s'agit maintenant d'arriver à un résultat positif en recherchant les véritables origines du chant de l'église romaine. M. Gevaert ne croit pas que la première origine en puisse être trouvée antérieurement au deuxième quart du Ve siècle. On ne sait presque rien de la liturgie aux quatre premiers siècles du christianisme : sauf la mélopée de la Préface avec son épilogue choral, le *Sanctus*, ainsi que quelques mélodies d'hymnes ambrosiennes, aucun des chants conservés par le rite actuel ne paraît se rattacher à une tradition aussi éloignée. Mais, à partir du Ve siècle, on voit la liturgie romaine adopter peu à peu et s'approprier des formes destinées à survivre jusqu'à notre époque ; l'église romaine emprunte aux églises d'Orient la psalmodie antiphonique (introduite à Rome sous le pontificat du pape saint Célestin, de 422 à 432), non sans la modifier conformément aux usages et au goût musical des peuples de l'Occident ; pour les chants responsoriaux, d'origine italienne, disent les auteurs du moyen-âge, leurs

(1) *Les origines du chant liturgique de l'Église latine*, Gand, Librairie générale, 1890.

(1) La discussion avec la *Revue bénédictine*, qui occupe les quinze dernières pages du livre de M. Gevaert, me semble, notamment, ne plus laisser le moindre doute à cet égard.

(2) M. Gevaert avait déjà traité ce sujet, avec plus de développement, à la fin du premier volume de l'*Histoire de la musique dans l'antiquité*.

premières formes paraissent dater à peu près de la même époque. D'autre part, il résulte des observations les plus minutieuses que les pièces les plus récentes de l'Antiphonaire ont été introduites dans la liturgie vers la fin du VIIe siècle ou au commencement du VIIIe; l'on a des preuves de l'existence de ce recueil vers l'année 760, et les auteurs du siècle suivant en parlent comme d'un ouvrage d'un usage général et déjà sanctionné par une longue habitude. M. Gevaert a donc été amené par là à fixer entre les années 425 et 700 la période de production du chant romain; il montre que les papes Agathon, Léon II et Serge Ier sont ceux qui ont eu sur sa formation l'influence la plus décisive, et que, si la dénomination traditionnelle de « chant grégorien » a quelque raison d'être, c'est à Grégoire III qu'il faut en faire honneur, ce pape étant très vraisemblablement celui sous le pontificat duquel furent coordonnés et réunis les derniers chants de l'Antiphonaire.

Nous ne saurions entrer dans le détail d'un aussi vaste sujet : qu'il nous suffise de dire que M. Gevaert divise cette période de près de trois siècles en deux parties : la première, correspondant à la domination des Goths (jusqu'en 552) se rattacherait directement aux dernières traditions de la musique gréco-romaine et serait caractérisée par un chant simple et syllabique imité des chants citharodiques de l'art païen; la seconde, contemporaine de la domination byzantine et des papes grecs qui se succédèrent presque sans interruption au VIIe et au VIIIe siècles, aurait donné lieu à un nouveau style musical très orné et chargé de *mélismes*, créé sous l'influence de l'église grecque, non sans qu'il soit possible, d'ailleurs, de retrouver parfois sous ces ornements accumulés la ligne primitive déjà existant à l'époque antérieure.

Quant à la forme même de ces chants, il est bien clair que nous ne pouvons pas la connaître d'une façon absolument certaine, aucun vestige de notation musicale ne nous étant parvenu de cette époque (par la pure et simple raison, exposée plus haut, qu'il n'existait pas de notation). Cependant, lorsqu'on considère que, malgré les altérations apportées dans le chant liturgique par un si long usage, ce chant, tel qu'il existe encore, est, au fond, conforme à celui que nous font connaître les plus anciens manuscrits connus (par exemple le manuscrit de Montpellier, du Xe siècle : l'Antiphonaire de Saint-Gall, à peu près de la même époque, que publient actuellement les Bénédictins de Solesmes, pourra donner lieu aussi à d'intéressants rapprochements), l'on peut être fondé à croire que, si ce chant s'est conservé fidèlement pendant dix siècles, il n'a pas dû s'altérer davantage pendant les deux ou trois siècles antérieurs. M. Gevaert nous en donne un nouvel exemple par un long extrait d'un traité de musique du Xe siècle, faussement attribué à Hucbald, dans lequel huit mélodies de l'Antiphonaire sont citées en exemples : or, sur les huit, une seule s'est dénaturée, les sept autres n'ont pas varié depuis mille ans. — Par une autre note de l'appendice il montre que la composition des offices de Laudes et de Vêpres dans la règle de Saint-Benoît (rédigée vers 740) est, à quelques détails près, presque semblable à ce qu'elle est encore aujourd'hui. Cette observation ne concerne, à la vérité, que les textes, mais il n'y a pas de raison pour que la musique ait varié plus que les paroles.

Au reste, en ces sortes de sujets, il n'est rien qui vaille l'analyse serrée et méthodique des monuments eux-mêmes, et M. Gevaert nous en annonce une dont l'intérêt sera vraiment de premier ordre : il nous promet, pour « son premier moment de loisir », de traiter à fond la question des *modes et des nomes gréco-romains dans les antiennes simples*, voulant dégager ainsi des chants de la liturgie chrétienne la matière primitive, qu'il croit pouvoir rattacher aux traditions antiques. Voilà des loisirs qui seront bien employés, et il faut souhaiter qu'ils viennent au plus tôt.

Donc, nous possédons assez de données précises, de matériaux solides pour qu'il soit possible d'entreprendre enfin, avec quelque espoir de réussite, une histoire définitive de la musique à cette époque si obscure et si troublée, où le plain-chant était la seule forme d'art qui fût digne de ce nom. C'était bien un art, en effet, quoique n'ayant pas été créé dans un but artistique : mais quelle est l'époque, quel est le peuple qui a jamais pu se passer de musique? Aucun, cela est historiquement démontré. Les anecdotes abondent pour montrer quel intérêt purement artistique et indépendant de tout sentiment religieux y prenaient parfois les gens du moyen-âge. Nous avons vu plus haut qu'un des plus grands papes de ce temps se voyait obligé de rappeler à l'ordre des prêtres qui ne voyaient dans la célébration des offices qu'une occasion de faire des effets de chanteurs. M. Gevaert nous conte encore une anecdote curieuse rapportée par Grégoire de Tours. Un jour que le docte évêque avait à sa table le roi Gontran, celui-ci, s'extasiant sur le chant d'un graduel qu'il avait entendu la veille à la messe, fit venir les officiants et les chantres et leur donna l'ordre de le lui faire entendre derechef. Singulière chanson de dessert, que les habitués des anciens dîners du Caveau auraient, assurément, trouvée un peu austère !

Cette histoire, nous espérons bien que M. Gevaert nous la donnera sans trop tarder. Sa publication d'aujourd'hui, peu étendue, ne peut en être considérée que comme un premier chapitre, ou, plus exactement, un résumé anticipé, un canevas : l'éminent auteur de l'*Histoire de la musique de l'antiquité* nous la doit dans tout son développement. Il nous montrera alors le détail de la création des chants liturgiques, leurs auteurs, et le rôle exact de ceux-ci dans la composition soit des textes, soit des mélodies; il nous dira surtout quel était le véritable caractère de la composition musicale en ce temps-là, quelle part y avait l'imagination, l'invention, la personnalité (M. Gevaert a donné quelques indications là-dessus, mais trop brièvement et sans exemples à l'appui, chose indispensable pour une pareille étude). Nous voudrions aussi qu'il étendît le champ de ses observations quelque peu davantage : qu'il insistât plus qu'il ne le fait sur la période primitive, représentée par le chant des églises d'Orient et de celle de Milan avec saint Ambroise; qu'il nous parlât aussi du chant religieux en dehors de l'Italie avant la diffusion du chant romain, notamment de ce chant gallican que Pépin le Bref et Charlemagne eurent tant de peine à faire disparaître des églises de France et dont il reste peut-être encore des vestiges. Enfin il ne serait pas moins désirable qu'il nous donnât son avis sur quelques-unes des questions à l'ordre du jour, non seulement celle de la tonalité, mais encore celle, non moins controversée, du rythme dans le plain-chant. Assurément ce programme est bien fait pour faire reculer tout autre; mais comme il y a fort longtemps que M. Gevaert y travaille, il ne s'étonnera pas que nous désirions le lui voir réaliser; et notre vœu est d'autant plus naturel que, non seulement il nous a prouvé qu'il est dès à présent en état de le faire, mais encore qu'il est le seul.

JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 juillet). — « Les concours du Conservatoire ont occupé, presque seuls, pendant la quinzaine dernière, l'attention du public qui s'intéresse à la musique. Comme l'an passé, je vais brièvement vous signaler les « sujets » qui se sont distingués dans ces concours par des mérites hors ligne et qui promettent de vrais artistes. Il n'y en a eu guère dans les classes d'instruments à vent. Mais la classe de violoncelle de M. Jacobs en a produit un, M. Rotondo, italien d'origine, dont le nom est à retenir; les qualités exceptionnelles qu'il a déployées annoncent un virtuose de premier ordre. Il en a été de même dans la classe de violon de M. Cornélis, qui a mis en relief une Russe, Mlle Von Stosch, et dans celle de M. Ysaye, où M. Hill, un Anglais, dont je vous signalais, lors du précédent concours, les rares aptitudes, a remporté un des plus brillants premiers prix dont on se souvienne ici depuis longtemps. Celui-là surtout sera, celui-là est déjà un artiste!... Parmi les pianistes, M. Storck, un Roumain, s'est fait remarquer particulièrement (classe de M. de Greef). Comme vous voyez, ce sont les étrangers qui, en ce moment, tiennent la corde (sans jeu de mots!) au Conservatoire de Bruxelles. Cela ne prouve qu'une chose : l'excellence de l'enseignement et la renommée de cet enseignement au delà de nos frontières; et il faut croire que c'est simplement pour observer les lois de l'hospitalité que nos compatriotes se laissent distancer. Hâtons-nous de dire qu'ils ne se laissent pas distancer toujours et que, eux aussi, tiennent quelquefois leur petite place dignement; il serait cruel de les décourager. Il s'en est trouvé notamment plusieurs, d'un réel mérite, dans la classe de piano de M. Auguste Dupont (Mlle Hoffmann), dans la classe de violon de M. Colyns, (M. Franck), dans la classe d'orgue de M. Mailly. Et, dans le concours de chant, ils ont été seuls vainqueurs. Ce concours-là a été très brillant. Il a servi de très heureux début professoral à Mme Cornélis-Servais, qui remplace son beau-père, M. Cornélis, admis à faire valoir ses droits à la retraite après cinquante ans d'un labeur fécond, et a consacré une fois de plus la haute valeur de son collègue, M. Henry Warnots, dont la classe s'est encore distinguée par des résultats tout à fait sérieux : des voix superbes et quelques natures d'artistes. A côté des lauréats, M. Fierens, le frère de la nouvelle pensionnaire de l'Opéra, Mlle Cuvelier, un mezzo-soprano magnifique, Mlle Rollant, une gracieuse chanteuse légère, et Mme Langlois, une falcon qui parviendra, — il y en a d'autres peut-être plus justement applaudis et plus prodigues encore d'espérances : un bon baryton, M. de Backer, une chanteuse dramatique étonnamment bien douée, Mlle Goetz, et une chanteuse à roulades, Mlle Parentani, ayant de la sûreté et de « l'exécution » comme une artiste faite. — En dehors

du Conservatoire, notre vie musicale a été bien morne. Le Waux-Hall, où l'orchestre de la Monnaie donne des concerts chaque été, a été presque tout le temps noyé dans la pluie, et les séances consacrées aux écoles française, russe, allemande, belge, etc., qu'y avaient organisées M. Philippe Flon, — lequel par parenthèse va quitter Bruxelles pour s'en aller à Rouen, — se sont trouvées bien dérangées. La tentative n'en a pas moins eu un commencement de réalisation. Nous avons eu deux « Concerts Saint-Saëns » qui ont beaucoup réussi. — Pendant ce temps, la direction de la Monnaie prépare déjà, tout doucement, sa réouverture. Elle compte profiter, l'an prochain, de l'expérience difficile de ses commencements et ne rien négliger pour rattraper le temps perdu. Le répertoire sera renouvelé presque complètement, fourni d'œuvres nouvelles et inédites, et la troupe, composée de beaucoup d'éléments nouveaux, promet d'être excellente. A l'heure qu'il est, presque tous les artistes sont engagés. Vous les connaissez : Mlle Sanderson, la créatrice d'*Esclarmonde* à Paris; Mlle Nardi, la contralto de l'Opéra-Comique; Mme Albin-Archambaud, première dugazon; le ténor Lafarge, qui a créé à Rouen *Samson et Dalila* avec le succès que l'on sait; M. Dupeyron, qui remplira l'emploi de fort ténor, — une voix superbe, paraît-il. Les autres nous restent de la troupe de l'an passé : Mme de Nuovina, qui chante le grand opéra et le demi-caractère; Mlle Carrère, MM. Bouvet, Sentein, Delmas, Badiali, etc. Tout cela formera un ensemble qui permettra d'aborder tout de suite des œuvres importantes et donnera à la saison théâtrale un intérêt artistique ininterrompu. Nous le souhaitons sincèrement ». Lucien Solvay.

— La musique aura une part importante dans les grandes fêtes qui vont avoir lieu à Bruxelles, du 20 juillet au 4 août, pour le soixantième anniversaire de l'indépendance nationale. M. Gustave Huberti a été chargé d'écrire la musique qui accompagnera, le 20 juillet, le grand cortège historique qui parcourra la ville. Une cantate du même compositeur, *Naar de School*, sur des paroles de M. Emmanuel Hiel, sera exécutée à Ixelles, par un groupe de mille enfants. Le 21 juillet, à 4 heures, sur la place des Palais, devant la famille royale et les grands corps de l'État, on exécutera un hymne : *Union et Patrie*, poème de M. Antoine Clesse, musique de M. Alfred Tilman: cette exécution sera dirigée par le compositeur, qui aura sous ses ordres quatre musiques militaires et le personnel de neuf sociétés chorales; on entendra ensuite : *Vlaanderen*, de MM. Ryswyck et et Richard Hol, *Het Lied der Vlamingen*, de MM. Hiel et Peter Benoît, et *Ons Vaderland*, de MM. Sevens et J. Block. Le 23 juillet, à 11 heures, au théâtre de la Monnaie, grande fête musicale avec le concours de 800 enfants des écoles communales, dont voici le programme : première exécution de l'oratorio *Kinderlust en leed*, paroles de M. Emmanuel Hiel, musique de G. Huberti; le *Prélude*, d'Huberti, un chœur de *Céphale et Procris*, de Grétry, *les Norwégiennes*, de Delibes, *Dans les blés*, de Gabriel Pierné, et *la Ruche*, de Lacome.

— Le jeune Pietro Mascagni continue d'être le héros du jour en Italie. Nous allons emprunter au compte rendu du concours Sonzogno, publié par le *Teatro illustrato*, quelques renseignements sur ce jeune artiste, qu'on ne lira pas sans quelque intérêt. M. Pietro Mascagni est le fils d'un boulanger de Livourne; il rencontra d'énormes difficultés dans son dessein de se consacrer à la musique, et après avoir reçu à Livourne des leçons de MM. Pratesi et Soffredini, il devint élève de M. Saladino au Conservatoire de Milan, où il resta deux ans, grâce à l'aide matérielle du comte de Larderel, mais sans cependant finir le cours régulier de ses études. Il parcourut alors diverses villes comme chef d'orchestre de plusieurs compagnies d'opérette qui se disloquaient l'une après l'autre, jusqu'à ce que, il y a trois ans, il acceptât les fonctions de chef de la Société philharmonique de Cerignola, petite ville située entre Foggia et Bari. Ayant eu connaissance du concours Sonzogno seulement deux mois avant le terme fixé pour celui-ci, il résolut pourtant de tenter l'épreuve, et obtint de deux de ses amis de Livourne le livret de *Cavalleria rusticana*, modelé sur le drame bien connu de Verga. Ce livret lui parvenait petit à petit, par menues rations de quelques vers qui lui étaient adressés sur cartes postales. Quant à la partition, elle fut écrite sans l'aide d'un piano, que le compositeur ne possédait pas, et elle arriva au concours l'une des dernières, le jour même fixé comme dernière limite aux envois. Cette partition produisit sur le jury une impression extraordinaire, cette impression ne fit que s'accroître encore à l'audition de l'orchestre, et l'on sait enfin que l'œuvre obtint auprès du public un succès de véritable enthousiasme. Depuis un mois on la traite à Rome de chef-d'œuvre. Nous ne saurions dire ici ce qu'il en faut penser, mais il n'est pas inutile de rapporter ce mot d'un des membres du jury et assurément des plus qualifiés, M. Giovanni Sgambati, qui s'écriait, en parlant de la partition de M. Mascagni : « Toute discussion est impossible à propos de cette musique, qui fascine et qui émeut. » En réalité, il semble bien qu'un musicien nouveau est né à l'Italie, et que son avenir est assuré.

— Les manifestations continuent d'ailleurs en l'honneur du jeune artiste. On a déjà vu que Livourne lui avait fait fête. Il n'en a pas moins été à Cerignola, où il vient de rentrer. Une foule énorme l'attendait à la gare, et une immense acclamation l'accueillit à son arrivée. Le syndic de la ville, la junte municipale et de nombreux représentants de toutes les classes de citoyens étaient présents. Un imposant cortège de voitures l'accompagna en ville, où il était suivi par la foule, qui ne cessait de l'applaudir. Du haut des balcons, ornés de fleurs, de plantes et de drapeaux, les dames agitaient leurs mouchoirs, tandis qu'on faisait pleuvoir sur le triomphateur une avalanche de fleurs et de papiers coloriés. Dans la soirée, musique et sérénades en son honneur. Tout cela est excessif sans doute, mais tout cela est curieux et, en somme, intéressant, étant donné l'enthousiasme méridional, toujours extrême en ses manifestations. Ajoutons que les éditeurs s'arrachent déjà les compositions du jeune artiste, que le dernier numéro du *Teatro illustrato* contient une romance de lui et qu'une maison de Milan vient de publier un recueil de six de ses mélodies.

— Nous lisons dans le *Mondo artistico* de Milan : « *Tamagno ne chantera plus !* Les journaux en donnent la nouvelle. Le célèbre ténor aurait déclaré que, une fois terminée sa saison actuelle dans l'Amérique du Sud, il se retirerait dans sa villa de Varese, pour ne plus jamais reparaître à la scène. » Le journal milanais se répand en doléances sur cette prochaine retraite du fameux chanteur italien. Ma foi, le mieux est sans doute d'en prendre son parti. Ces gens qui ne considèrent l'art qu'au point de vue de ce qu'il peut leur rapporter, qui demandent carrément un million à un directeur pour une saison de trois mois, et qui crient à l'insolence si on a le malheur de leur offrir 999,990 fr. 50 c., — ces gens-là, quelles que soient la beauté de leur voix et la puissance de leurs poumons, ne sont pas des artistes et ne nous intéressent en aucune façon. Si un coup du ciel voulait éteindre en un instant toutes ces prétendues étoiles, à qui l'on sacrifie bêtement tout le reste, les théâtres y gagneraient d'avoir un budget plus facile à équilibrer, de pouvoir former de bonnes troupes d'ensemble composées d'artistes consciencieux et d'offrir à leurs spectateurs des exécutions beaucoup plus égales, meilleures et plus respectueuses des ouvrages qu'ils mettent à la scène.

— La Société de secours mutuels des artistes dramatiques italiens vient de tenir à Milan une assemblée extraordinaire, causée par un fait fâcheux. Sur le capital social, qui est seulement de 80,000 francs, plus de la moitié, soit 44,000 francs, avait été placée en actions du Crédit foncier de Cagliari. Or, cet établissement étant en déconfiture, la plus grande partie de cet argent est complètement perdue.

— L'Opéra impérial de Vienne, en ce moment en vacances d'été, doit donner, dit-on, dès l'automne prochain, la première représentation d'un opéra-comique nouveau qui portera ce titre assez singulier : *Lili, Lola, Lala.*

— Nous empruntons à la *Neue Freie Presse* les renseignements complémentaires suivants concernant le *Mozart-Festspielhaus* de Salzbourg : Pour ce qui est de l'aménagement intérieur de l'édifice, la salle de spectacle pourra recevoir 1,500 personnes; le parquet de 840 places sera élevé en amphithéâtre de 26 rangs, jusqu'au balcon composé de cinq rangées de places, à la suite desquelles se trouvent les loges; enfin, tout au fond de la salle, il y a la galerie, avec 321 places, réparties entre 12 rangs. La loge impériale est située à l'avant-scène, à la hauteur du balcon, en face d'une autre loge de gala destinée aux visiteurs princiers; deux loges spéciales de galerie sont réservées aux artistes. Le blanc, le rouge et l'or seront les couleurs dominantes dans l'ornementation. Le spectacle commencera à quatre heures du soir pour se terminer à huit heures, afin de faciliter aux visiteurs des nombreuses villes d'eaux environnantes les moyens d'y assister. On sait qu'Ischl, Gmunden et Gastein ne sont qu'à une très faible distance de Salzbourg. C'est le kapellmeister Schuch qui a été choisi comme directeur artistique de l'entreprise. L'installation nécessitera un capital de six cent mille florins; qui sera employé comme suit : construction du *Festspielhaus* : 350,000 florins; acquisitions et nivellement de terrains : 80,000 florins ; dépenses pour les deux premiers ouvrages : 100,000 florins; avances : 20,000 florins; fonds de réserve : 50,000 florins.

— La municipalité de Nuremberg a décidé d'instituer des séries de représentations annuelles des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner, à partir de l'année prochaine.

— On signale la présence à Oberammergau d'Antoine Rubinstein. Le maître est en excellente santé et charme tout le monde par son entrain et sa bonne humeur. Il se dispose à faire une saison à Badenweiler, dans la Forêt-Noire.

— Nous avons parlé d'un nouvel opéra de M. G. Gœpfert, *Sarastro*, qui va être représenté prochainement à l'occasion du centenaire de la mort de Mozart et dont le livret est une continuation de celui de *la Flûte enchantée*. L'idée n'est pas neuve. Une seconde partie ajoutée à la pauvre pièce qui a inspiré la géniale partition de Mozart a déjà été écrite et ce n'est rien moins que Gœthe qui en est l'auteur. Mis en musique par Peter von Winter, cet opéra a passé tout à fait inaperçu.

— Un concours vient d'être ouvert à Vienne pour l'exécution du monument à la mémoire de Mozart. Des prix de 8,000, 1,000 et 500 guldens seront décernés aux trois meilleurs projets.

— On vient de publier en Allemagne un volume de poésies dues au compositeur Peter Cornélius, l'auteur du *Barbier de Bagdad* et de plusieurs autres opéras, dont un *Cid* dont il écrivit les paroles et la musique. Cornélius, mort en 1874, était le neveu du fameux peintre de ce nom. Il fut l'un des disciples les plus ardents de Richard Wagner, dont il défendit avec vigueur les théories dans divers journaux, notamment dans *l'Écho* et

la *Nouvelle Gazette musicale*, tout en les pratiquant comme compositeur. C'était d'ailleurs un musicien de talent, et l'on assure que ses vers sont ceux d'un véritable poète.

— On écrit de Bozen que la section *Bozen* de la Société alpine, allemande et autrichienne se prépare à ériger, sur les restes du château où il est mort, le 4 août 1445 (Hauenstein am Sclhern), une pierre commémorative en souvenir d'Oswald von Wolkenstein, le dernier troubadour de cette région. L'inauguration de cette pierre aura lieu le jour anniversaire de sa mort, soit le 4 août prochain.

— On annonce que le pianiste Xavier Scharwenka travaille en ce moment à la partition d'un opéra intitulé *Masaswintha*. Le sujet de cet ouvrage est parait-il, tiré de l'histoire du fameux roi des Ostrogoths, *Vitigès*, qui vivait dans la première moitié du sixième siècle et qui fut vaincu par Bélisaire.

— Les journaux allemands sont remplis en ce moment de biographies et de portraits du compositeur Robert Franz, à l'occasion de l'accomplissement de sa soixante-quinzième année. On sait que M. Robert Franz, artiste extrêmement remarquable, pianiste distingué et chef d'orchestre habile, musicien formé à l'école de Bach, dont il a été l'un des premiers à populariser les chefs-d'œuvre, est le compositeur de *lieder* le plus fameux de l'Allemagne contemporaine. Il en a publié plus de quarante recueils, dans lesquels l'élévation de la pensée et un charme pénétrant sont relevés par l'excellence et la solidité de la facture. M. Robert Franz est né à Halle en 1815.

— Les autorités maltaises ont une singulière façon d'encourager le théâtre et la musique, et les conditions imposées par elles pour l'entreprise du théâtre royal de Malte sont au moins singulières. La direction, dont le traité aura une durée de quatre années, devra d'abord déposer un cautionnement de 35,000 francs, soit en espèces sonnantes, soit en première hypothèque sur des biens certifiés, cautionnement qui sera conservé jusqu'à la dernière heure du contrat. Ce n'est pas tout, et le jour de la signature de celui-ci, il devra verser une nouvelle somme de 2,500 francs. Quant aux avantages qu'on lui offre en retour..... ils sont nuls, et il n'a droit à aucune espèce de subvention. Voilà qui s'appelle favoriser les arts.

— Les journaux turcs signalent la récente découverte faite à Troie des ruines d'un théâtre, construit en forme d'hémicycle et pouvant contenir environ deux cents spectateurs. Des inscriptions grecques font remonter cette construction à l'époque de l'empereur Tibère. Les dalles et les gradins sont en marbre. Les fouilles ont amené au jour deux belles statues de femmes également en marbre.

— Dans ses mémoires, publiés par l'*American Musician*, Max Maretzek raconte comment la cantatrice Eliza Heuzler est devenue l'épouse du roi de Portugal : « Elle était la fille d'un pauvre tailleur de Boston et attira l'attention d'un impresario par sa ravissante voix, la beauté de son visage et l'éclat de ses grands yeux noirs. Elle avait déjà conquis la réputation d'une remarquable cantatrice dramatique lorsque Dom Fernand, époux de la reine de Portugal, Maria della Gloria, devint « son protecteur ». Peu de temps après la mort de la reine, il éleva la jeune Américaine au rang de comtesse d'Edia, et à l'expiration des délais imposés par son deuil, il l'épousa en légitimes noces. Son mari étant un prince de la famille de Cobourg, la fille du tailleur de Boston devint belle-sœur de la reine Victoria, tante du prince de Galles et du roi des Belges actuel, enfin belle-mère du roi de Portugal régnant. Quand la reine Isabelle d'Espagne fut envoyée en exil, M. de Bismarck essaya de mettre un Hohenzollern sur le trône espagnol. Louis-Napoléon s'y opposa... En même temps il se forma une puissante coalition de grands d'Espagne résolus à offrir le trône à Dom Fernand de Portugal. Mais les épouses de ces dignitaires déclarèrent qu'elles ne paraitraient pas à la Cour si la plébéienne de Boston était élevée au rang royal. Un compromis fut décidé dans une réunion secrète, où l'on décida de demander à Pie IX son autorisation pour un divorce. En fin de compte, Dom Fernand déclara qu'il renoncerait à la couronne d'Espagne plutôt qu'à sa femme Eliza Heuzler. Cet attachement héroïque eut donc pour conséquences indirectes la guerre franco-allemande, la chute de Napoléon III, la perte de l'Alsace-Lorraine et la situation indécise où se trouve actuellement l'Espagne. »

— Une nouvelle salle de spectacles, de proportions gigantesques, a été inaugurée dernièrement à New-York. *Madison square garden* est le nom de cet établissement, voué au « culte de Terpsichore ». Les deux ballets donnés le soir de l'ouverture se nomment *le Choix d'une fleur nationale* et *la Paix et la Guerre*. Le concours d'Edouard Strauss, et de son orchestre, n'était pas un des moindres attraits de la soirée.

— On a inauguré récemment à San José, dans l'Amérique du Nord, un Conservatoire auquel on a donné le nom de Conservatoire de l'Université du Pacifique.

— C'est le cas de dire de celui-ci qu'il dîne de l'autel et soupe du théâtre. Il paraît qu'à Saint-Antoine, dans le Texas, un « révérend » nommé Virgile Maxey, a annoncé solennellement à ses coreligionnaires et concitoyens qu'à partir du 1er septembre prochain il prêcherait chaque dimanche au temple, et que les autres jours de la semaine il paraîtrait au théâtre comme acteur, son plus vif désir étant de rapprocher ainsi la scène de la chaire. Malgré la propension bien connue des Américains à l'excentricité et leur sang-froid en présence des actes les plus bizarres, on assure que cet avis a produit dans la ville une véritable sensation d'étonnement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La Chambre des députés a repoussé, lundi, en masse le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique présenté par M. Delaunay. Voici comment le *Journal officiel* en rend compte :

M. Le Président. — La parole est à M. Delaunay sur l'ordre du jour.

M. Delaunay. — Comme rapporteur de la commission chargée d'examiner le projet de loi concernant la reconstruction de l'Opéra-Comique, d'accord avec le gouvernement, je viens demander à la Chambre de vouloir bien fixer la discussion de ce projet à l'ouverture de la séance de samedi prochain. (Exclamations sur un grand nombre de bancs.)

M. Jolibois. — Votre four crématoire sera toujours fait assez tôt! (Rires à droite.)

M. Le Président. — Je mets aux voix la proposition qui vient d'être faite par M. Delaunay.

(La proposition n'est pas adoptée.)

Ajoutons qu'il est sérieusement question d'établir un square à la place de l'ancien Opéra-Comique. N'est-ce pas délicieux? On a découvert, en effet, tout à coup que les habitants du quartier étaient privés de promenade et, pour satisfaire en même temps leur goût prononcé pour la musique, on donnera à ce nouveau jardin le nom de square Boieldieu. Si tout le monde n'est pas content après cela!

— Changement de spectacle à l'Opéra pour la Fête du 14 juillet. On représentera *Rigoletto* et *le Rêve*, au lieu de *Zaïre* primitivement annoncé.

— Le nouveau contralto de l'Opéra, Mme Durand-Ulbach, a modestement effectué ses débuts vendredi dernier dans le petit rôle de Madeleine de *Rigoletto*. Début masqué, puisque cette fois encore on n'a pas convoqué la presse. Mais M. Gailhard n'en va pas moins chanter victoire, comme pour Mme Fierens, qui pourtant a été si médiocre, l'autre soir, dans *les Huguenots*. Les deux falcons de l'Opéra, Adiny et Fierens, n'ont vraiment rien à s'envier l'une à l'autre. Quelle belle Academie que celle de Ritt et Gailhard!

— On ne s'endort pas à l'Opéra, dit un de nos confrères, en annonçant que le baryton Martapoura repète le rôle de Rigoletto, que Mme Bosmann étudie celui d'Eudoxie, que Mme Domenech se prépare à chanter Léonore et que Mme Fierens abordera prochainement *l'Africaine*. En voilà des beaux projets et des palpitants! Non certes les directeurs ne s'endorment pas! Puisse-t-on en dire autant du public quand on le mettra à même d'apprécier ces merveilles!

— Et l'Opéra-Comique ne s'endort pas non plus! Ses portes sont fermées, nous dit Nicolet du *Gaulois*, et pourtant les chœurs continuent à répéter le *Benvenuto* de M. Diaz. Ah! mais, voilà du zèle, ou je ne m'y connais pas. Ce n'est pas tout. D'après *le Monde artiste*, le caisier du théâtre continuerait de payer à caisse ouverte tous ceux qui, à tort ou à raison, prétendent avoir quelque chose à réclamer de M. Paravey. Il n'y a rien de tel qu'une bonne comptabilité pour indiquer la prospérité d'une entreprise.

— Et le Château-d'Eau? En voilà encore un qui est réveillé. *Roland à Roncevaux* ne lui suffisait pas. Il nous gratifie à présent d'*Ernani*, avec une distribution étonnante, nous disent les notes de la direction. Il vaut mieux le croire que d'y aller voir.

— Voici les résultats des concours à huis clos, dont la série s'est terminée cette semaine au Conservatoire:

Harmonie (femmes). — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Léo Delibes, Ernest Guiraud, Th. Dubois, H. Fissot, Ch. Lefebvre, Georges Marty, P.-V. de la Nux et Taudou.

1er prix : Mlle Markreich.

2e prix : Mlles Jozin et Boulay.

1er accessit : Mlle Renié.

2e accessit : Mlle Jusseaume.

Toutes élèves de M. Lenepveu.

Fugue. — Jury : MM. Ambroise Thomas, Th. Dubois, Benjamin Godard, H. Fissot, Bazille, Dallier et Raoul Pugno.

1ers prix (à l'unanimité) *:* MM. Bondon, élève de M. Massenet, et Galeotti élève de M. Guiraud.

2e prix (à l'unanimité) : M. André, élève de M. Guiraud.

1ers accessit : M. Briouse, élève de M. Delibes, et Mlle Jaeger, élève de M. Guiraud.

2e accessit : Mlle Rivinach, élève de M. Massenet.

Violon, classes préparatoires. — Jury: MM. Ambroise Thomas, Charles Dancla, Sauzay, Maurin, Madier de Montjau, Gastinel, Ferrand, Desjardins et Pénavaire.

1res médailles : MM. Monteux, élève de M. Garcin ; Loiseau et Willaume, élèves de M. Bérou; Boucherit, élève de M. Garcin.

2es médailles : Mlle Périgot, élève de M. Bérou ; M. Fleurdelys, élève de M. Garcin.

3es médailles: MM. L. Perrier, élève de M. Garcin ; Patthey, élève de M. Bérou; F. Touche, élève de M. Garcin.

Les concurrents étaient au nombre de 21, dont 4 femmes.

Piano, classes préparatoires (femmes). — Jury: MM. Ambroise Thomas,

Delaborde, Th. Dubois, Alphonse Duvernoy, H. Fissot, Pierné, F. Thomé et Wormser.

1es médailles: Mlles Ruelle, Gérard, élèves de Mme Trouillebert; Long, élève de Mme Chéné; Moret, Givry, élèves de Mme Tarpet; Chambroux, élève de Mme Trouillebert; Vivier, élève de Mme Tarpet.

2es médailles: Mlles Belville, C. Bonnard, élèves de Mme Chéné; Jacquinet, élève de Mme Tarpet; Boutoille, élève de Mme Chéné; Boissée, élève de Mme Tarpet; Louise Lhôte, élève de Mme Trouillebert.

3es médailles: Mlles Bourgoin, Dupouy, élèves de Mme Tarpet; Rheims, élève de Mme Chéné; Cellier, élève de Mme Trouillebert; Mignet, élève de Mme Chéné; A. Cathiard, élève de Mme Tarpet; Binon, élève de Mme Trouillebert; Barrellier, élève de Mme Chéné, et Solacoglu, élève de Mme Tarpet.

Les concurrentes étaient au nombre de 38. Le morceau d'exécution était le concerto en *la* mineur de Hummel.

Piano, classes préparatoires (hommes). — Jury: MM. Ambroise Thomas, Diémer, Ch. de Bériot, Henry Duvernoy, Ed. Mangin, O'Kelly, J. Philipp, Rabuteau et Wormser.

1res médailles: MM. Chadeigne, élève de M. Anthiome; Wurmser, Laparra et Ponsot, élèves de M. E. Decombes.

2es médailles: MM. Decreus, élève de M. Decombes, et Ravel, élève de M. Anthiome.

3es médailles: MM. Biancheri, élève de M. Anthiome; Gallon et Cortot, élèves de M. Decombes.

Les concurrents étaient au nombre de 18. Le morceau d'exécution était le 3e concerto d'Henri Herz.

Classe d'orgue et d'improvisation. (Professeur: M. César Franck). Cinq concurrents. — Jury: MM. Ambroise Thomas, président; E. Guiraud, Bazille, Th. Dubois, Dallier, Fissot, Gigout, Guilmant, R. Pugno.

1er prix: Mlle Prestat.

1er accessit: M. Tournemire.

— Les concerts Lamoureux en Belgique. Par traité signé dimanche, l'impresario Schürmann a engagé M. Charles Lamoureux et son excellent orchestre pour une tournée en Hollande et en Belgique au mois d'octobre prochain. Les 120 musiciens composant l'orchestre partiront de Paris avec leurs instruments par un train spécial qui les menera directement à Amsterdam. Tout le matériel, instruments, partitions, pupitres, gradins, etc. (une caravane entière), sera emporté de Paris sous la garde de deux luthiers et quatre hommes de service. Les frais s'élèvent à plus de 10,000 francs par concert. Lamoureux et Schürmann! Curieuse association! Attendons-nous à des querelles épiques.

— M. I. Philipp, un de nos pianistes les plus justement estimés vient de faire paraitre un recueil d'exercices spéciaux extrêmement ingénieux. Ces exercices qui constituent la base la plus solide du mécanisme, comprennent six séries: les extensions, exercices de cinq doigts, arpèges, tierces, sixtes et autres doubles notes, trilles et gammes. La seule indication de ces matériaux montre assez que par leur classement logique, on réalise un ensemble des qualités les plus essentielles pour arriver le plus promptement possible à une exécution irréprochable de toutes les difficultés transcendantes de la technique moderne. Il est permis de dire que M. Philipp vient d'ajouter un ouvrage tout à fait original à l'enseignement du piano. Selon toute apparence, les douze pages que renferme son recueil d'exercices de virtuosité surnageront dans le naufrage de tant de gros recueils, que leur poids purement matériel entraine au fond de l'abime.

— Le Cercle des Mathurins vient de donner, pour la clôture de la saison, une soirée musicale pleine d'attrait et d'intérêt. Le ténor Clément (de l'Opéra-Comique), MM. Guidot, Jean Périer et le violoniste Tracol, ont interprété d'une façon très remarquable les compositions des membres du cercle: MM. Gaston Lemaire, Alexis Noël, Busser, etc. La jeune harpiste Mlle Skoff, le petit Jacques Berny, doué de merveilleuses qualités de pianiste, le mandoliniste Gorcinal et les spirituelles chansons satiriques de M. Jules Oudot, dites par l'auteur, ont tour à tour charmé l'assistance. Pour finir, les ombres chinoises très artistiques de M. Bouchard, *le Voyage en Corse*, une actualité brûlante.

— Les concerts de la Tour Eiffel, que dirige si habilement le chef d'orchestre Auvray luttent victorieusement contre le mauvais temps, grâce à l'attrait des programmes et à l'excellence des solistes chanteurs, le ténor Rondeau auquel on bisse la *Sancta Maria* et *le Crucifix* de Faure, le baryton Dimitri, Mlles Mélodia, Lavigne, Nettlingham et Maréchal.

— Le mercredi 2 juillet, Mme Dignat, dont l'enseignement musical est si apprécié, réunissait dans ses salons, 16, rue d'Auteuil, les nombreuses élèves de ses cours de piano et de musique d'ensemble, ce cours spécial est confié à M. Diaz Albertini le disciple et continuateur des traditions d'Alard. Cette brillante audition, véritable concert de famille, s'est terminée par la remise faite aux élèves les plus méritantes, de certificats d'études et de diplômes classés suivant le chiffre des bons points obtenus et des notes de l'année. Marmontel père entend chaque mois les élèves du cours supérieur, et grâce à l'émulation produite, les progrès des jeunes virtuoses, sont des plus remarquables.

— Les deux auditions d'élèves données à Toulon par l'excellent professeur M. Gustave Baume ont été de tous points réussies. Toutes ces petites virtuoses du piano ont fait merveille et attestent la supériorité de l'enseignement qui leur est donné. Les programmes étaient composés avec un goût charmant. A la première matinée, on a surtout remarqué les morceaux suivants: le charmant rondo de *la Fontaine de Jouvence* par Thomé, le *Joyeux Rigaudon* de Broustet, *un Rêve*, mélodie de Lassen, transcrite par Gustave Lange, *le Rêve du prisonnier* de Rubinstein transcrit par Charles Neustedt, *Le long du chemin*, d'Antonin Marmontel, *la Libellule* et la *Valse* de Pugno et enfin la superbe suite à deux pianos de Théodore Lack sur *Sylvia*. Dans la seconde matinée, les morceaux les plus applaudis ont été: *Pulcinella*, *Marivaudage*, *Gavotte*, *Romance*, *Soir d'été*, et *Soir d'hiver*, ces six morceaux de Raoul Pugno, la *1re Valse hongroise* et la *Valse rapide* de Lack, la *Gigue* et *il dolce farniente* de Wormser, la *Valse-Sérénade*, l'intermezzo et le *2e scherzo* d'Antonin Marmontel, et enfin l'originale *Sérénade tunisienne* de Georges Pfeiffer.

— Un intéressant concert a été donné le 29 juin à Laval par la *Lyre lavalloise*, avec le concours de Mlle de Montalant, qui a enthousiasmé le public. M. Montecchi, professeur de violoncelle à Rennes a fait preuve de beaucoup de talent et de virtuosité. MM. Pavot, basse, Robillard monologuiste, et Beauchesne, accompagnateur, ont eu leur part de succès dans ce concert organisé avec goût par M. Prosper Morton, l'habile directeur de la Lyre.

NÉCROLOGIE

De Naples on annonce la mort d'un artiste modeste et distingué, Alfonso Guercia, compositeur aimable, professeur de chant, et depuis de longues années titulaire d'une des classes de chant du Conservatoire de cette ville. Guercia a publié plus de vingt recueils de mélodies à une ou plusieurs voix, qui pour la plupart se font remarquer par une grâce touchante et un sentiment pénétrant. Il a abordé une fois la scène, mais sans grand succès, en donnant au théâtre Mercadante, le 14 décembre 1875, un opéra sérieux intitulé *Rita*, dont la musique fort honorable, manquait de chaleur et de mouvement. On doit encore à cet artiste une méthode de chant fort importante, adoptée dans les classes du Conservatoire de Naples et publiée sous ce titre: *L'Arte del canto italiano*. Guercia était né à Naples le 13 novembre 1831.

— On apprend de Moscou le suicide d'une jeune chanteuse, Mlle Olga Betuzki, qui s'était fait remarquer dans quelques villes d'Italie, notamment à Mantoue. Cette infortunée jeune femme, qui, dit-on, était d'une beauté splendide, s'est trouvée, avec sa mère, réduite à la plus extrême misère, et c'est pour cela que toutes deux se sont asphyxiées.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3094 — 56me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Juillet 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour la

DEUXIÈME VALSE HONGROISE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *la Romance de Joconde*, transcrite et variée par CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Étoile*, mélodie de LIMNANDER, poésie de A. VAN HASSELT. — Suivra immédiatement: *Vous ne m'avez jamais souri*, nouvelle mélodie de G. VERDALLE, poésie de M. HELLIOT.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

L'ouvrage était, en effet, terminé, peu de temps après cette lettre — non datée, — mais qui doit remonter au courant de l'été de 1873. Ce fut dans la dernière semaine de septembre de cette même année que Georges Bizet nous réunit pour nous faire entendre sa partition.

Soirée tout intime, des plus intéressantes, restée nettement présente à mon esprit. Autour du piano, Edouard Blau, Faure et moi; Bizet, aux prises avec lui-même pour ainsi dire, car sa partition ne contenait sous la partie vocale que des indications pour la mise en partition définitive et il devait improviser, en s'aidant de ces jalons, un accompagnement, en même temps qu'il chantait tous les rôles, de la plus pauvre voix du monde, mais animant chaque phrase de cette flamme qui était en lui, s'interrompant à peine entre les actes et ne quittant le clavier qu'après avoir indiqué, chanté, déclamé jusqu'à la dernière note cet ouvrage qui nous sembla, à cet instant, définitivement entré dans la vie.

Minuit avait sonné depuis longtemps que nous en étions encore à nous entretenir de ce que nous venions d'entendre, Faure approuvant, argumentant çà et là, Bizet l'écoutant avec déférence, puis tous nous demandant quelle serait bientôt la destinée de cet opéra, qui le jouerait, ce qu'en penserait Halanzier?.....

L'influence de Faure devait compter pour beaucoup dans nos espérances. — Et déjà, de concert avec lui, on se demandait quelle serait la Chimène de ce Rodrigue? — On se sépara, avec la résolution de se mettre dès le lendemain en campagne.

A travers les rues noires et désertes, Edouard Blau et moi nous reconduisîmes Faure, lentement, en causant de l'avenir de cette œuvre d'une si vivante passion et d'une couleur si rare.

Et le lendemain, Georges Bizet, nerveux, inquiet de savoir quelle impression vraie il avait produite sur son futur interprète, accourait chez moi et ne m'ayant pas rencontré m'écrivait ces quelques lignes :

« Je suis allé chez vous ce soir à l'heure du dîner. Je ne veux pas me coucher sans avoir un mot de vous. Quelle est votre impression sur la séance d'hier? Qu'avez-vous dit en sortant? Qu'espérez-vous? Que craignez-vous? Et quand vous verrai-je?... »

Rassuré aussitôt au sujet des craintes que sa modestie pouvait lui inspirer, notre compositeur devait recevoir peu après la confirmation de ce que j'avais pu lui dire d'encourageant, en m'inspirant de notre entretien particulier avec Faure.

« J'ai vu Faure, m'écrivait-il presque immédiatement. Il m'a répété tout ce que vous m'avez dit. J'ai été vraiment très touché de sa cordiale amabilité. »

L'avenir semblait donc s'offrir tout souriant à l'œuvre nouvelle. La rue Le Peletier et la rue Drouot nous semblaient toutes fleuries de nos espérances et le monument de l'Académie Nationale de Musique avec sa façade sur la première de ces rues, et sur la seconde sa cour verdoyante, ses bâtiments administratifs et ce beau cabinet directorial où on décidait de la destinée des œuvres, nous apparaissait dans une rayonnante lumière...

Quelques semaines après l'audition de la partition de Georges Bizet, sujet de tant de beaux rêves, le 28 octobre 1873, l'Opéra brûlait!

* * *

Cet incendie de l'Opéra jeta les choses de la musique dans un grand désarroi, en ce qui nous touchait tout au moins. *La Coupe du Roi de Thulé*, qui venait de dépasser sa vingt et unième représentation, disparut dans cette catastrophe et notre *Cid*, ou pour parler mieux selon les intentions de Bizet, notre *Don Rodrigue*, après nous avoir inspiré de grandes espérances, commença à nous donner de très sérieuses inquiétudes. Qu'allait-il advenir? Qu'allait répondre la direction de l'Opéra? Pendant combien de temps le mouvement musical allait-il être arrêté?

Enfin, la salle Ventadour donna asile à la troupe de l'Opéra, comme quelques mois auparavant elle avait donné

asile à celle du Théâtre-Lyrique, pendant les réparations rendues nécessaires par l'incendie de la scène de la place du Châtelet.

On recommença les représentations avec les œuvres du répertoire ; cela pouvait suffire pour les premières semaines; toutefois la mise à l'étude d'une œuvre nouvelle s'imposait. L'opéra de G. Bizet était en première ligne sans doute ; l'appui de Faure lui était assuré; des sympathies nombreuses l'entouraient; mais le compositeur était encore fort jeune, ses collaborateurs ne comptaient à leur actif que cette *Coupe du Roi de Thulé* déjà disparue et un ou deux menus ouvrages; tous les trois manquaient fort d'autorité.

Un coup de fortune seul pouvait les tirer d'affaire. Il fallut bientôt renoncer à cette fragile espérance. Au *Don Rodrigue* de G. Bizet fut préféré *l'Esclave* de Membrée. *L'Esclave* eut un petit nombre de représentations et fut bientôt entraîné dans le tourbillon où s'engloutissent les œuvres quelconques.

Voilà comment ne fut pas joué alors ce *Don Rodrigue*, qui, hélas ! ne devait jamais l'être!

*
* *

Bien que s'occupant en même temps du *Cid* et de *Carmen* et aussi, je crois, de cette délicieuse *Arlésienne* qui vit le jour vers la même époque, — je ne contrôle pas les dates, je me contente de me laisser aller au courant de mes souvenirs, — Georges Bizet eut, entre temps, une idée dont il m'entretint un jour très longuement.

L'année précédente, J. Massenet avait fait exécuter avec un éclatant succès son drame sacré « *Marie-Magdeleine* » sur la scène de l'Odéon. L'émulation de G. Bizet avait reçu alors comme un coup d'aiguillon.

— Ce petit-là est en train de nous passer sur le ventre, me dit-il, un matin.

Et tout de suite, il me demanda d'écrire à son intention un poème dont Geneviève de Paris, la sainte Geneviève de la légende, serait l'héroïne.

Après la lecture de certain travail historique sur l'humble bergère de Nanterre, tous les tableaux de l'œuvre future lui étaient apparus : Geneviève enfant recevant la bénédiction de l'évêque Germain d'Auxerre ; Geneviève triomphant de l'Esprit du mal, et consolant les fugitifs chassés de leurs demeures par l'approche d'Attila ; le camp d'Attila ; Geneviève conjurant l'orage, et menant miraculeusement vers Paris assiégé et affamé un bateau chargé de blé ; Geneviève raffermissant le courage des Parisiens et finalement triomphant d'Attila par la seule efficacité de sa prière.

Le sujet offrait une grande diversité, la partie symphonique y jouait un rôle important; l'amour n'y intervenait qu'à titre purement épisodique. Le poème fut assez rapidement écrit, selon cette conception ; Bizet le trouva à son gré et un beau matin, nous nous acheminâmes, tous deux, vers la cité Frochot, où habitait alors Charles Lamoureux, arbitre des destinées de *Geneviève de Paris*.

La lecture du poème produisit sur ce dernier l'effet que nous en espérions. Il encouragea Bizet à se mettre promptement à l'œuvre. Désenchanté par la récente mésaventure de *Don Rodrigue* et aussi par certains retards apportés encore à la mise à l'étude de *Carmen*, déclarant assez volontiers, avec l'exagération naturelle aux esprits déçus, qu'il n'y avait plus rien à faire au théâtre, il ne demandait pas mieux que de dériver vers le concert les forces dont le théâtre lui refusait l'emploi.

*
* *

On était au printemps de 1875. Les études de *Carmen* avaient été sérieusement entreprises. Décoré presque à la veille de la première représentation, Bizet à qui, à ce propos, les envieux versèrent encore quelques gouttes de fiel, avait vu enfin son nouvel ouvrage sur l'affiche. — Durant ces mois rapidement écoulés, *Geneviève de Paris* avait été forcément délaissée.

Quand, au lendemain de *Carmen*, Bizet se retrouva libre, sa pensée le ramena aussitôt vers cette figure, qui devait le tenter alors d'autant plus qu'elle faisait un saisissant contraste avec celle de l'impétueuse et capricieuse héroïne de Mérimée.

Mai venu, il comptait aller, comme à chaque été, s'établir à sa campagne, à Bougival. . . . .

Il y devait aller, en effet, vivre ses derniers jours !

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

Nous sommes loin déjà des fêtes du 14 juillet; et pourtant il nous en faut bien parler quelque peu, tout au moins à titre documentaire. Aux spectacles gratuits, nous ne sommes pas allé ; mais Nicolet, qui a eu plus de courage, nous en donne dans *le Gaulois*, une narration vive et animée que nous lui empruntons sans vergogne :

A l'OPÉRA, il faut remonter à plusieurs années en arrière pour trouver une aussi grande affluence de public. On a refusé plus de quinze cents personnes. La queue avait commencé à se former dans la nuit et, au lever du jour, il y avait déjà assez de monde pour garnir toute la salle. Beaucoup d'appelés et peu d'élus ! Spectacle très attrayant, du reste, et tout nouveau pour le public gratuit : *Rigoletto*, qui n'avait jamais été donné en représentation gratuite. Et quand nous disons jamais, nous voulons tout aussi bien parler de l'ancien Théâtre-Lyrique et des Italiens que de l'Opéra. Puis, *le Rêve*, avec l'incomparable Mauri ! L'aspect de la salle est celui des années précédentes. Public très mélangé. Les premiers arrivants se sont emparés des meilleures places et la blouse ne s'est pas effacée devant la redingote. L'ouvrage de Verdi et ses interprètes sont couverts d'applaudissements. Entre les deux pièces, M. Gresse, dans l'uniforme popularisé par la gravure de Rouget de Lisle, chante *la Marseillaise*, que la foule répète en chœur.

Il était curieux de voir quel accueil ce public spécial ferait au ballet de M. Gastinel. Eh bien ! il l'a beaucoup goûté, et la ravissante Mauri a eu presque autant de succès que l'hymne « patriotique ». Elle se souviendra de cette journée qui a été pour elle un triomphe. Aussi, elle remerciait ce public bon enfant qui lui faisait fête et ne lui a pas marchandé ses œillades et ses sourires. Ses camarades ne se sont pas montrées aussi prodigues. Et pourquoi cela, mesdemoiselles ? Le peuple souverain n'a qu'un jour dans l'année... Pourquoi ne lui avoir pas donné la fête complète ?

Après ce spectacle, boulevard Haussmann, les spectateurs s'étaient portés en masse à la sortie du théâtre, et les applaudissements de la salle recommençaient à chaque apparition d'un visage qu'on croyait reconnaître. Quand Rosita Mauri a paru à son tour, toute emmitouflée, c'était du délire dans toute cette foule. Pour un peu on aurait dételé sa voiture et on l'aurait reconduite à son domicile. Triomphe de la chorégraphie sur toute la ligne !

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, dès huit heures du matin, il y avait sous le péristyle, du monde pour attendre l'ouverture des portes. A onze heures, il était déjà certain que tous ceux qui étaient venus avec l'espoir d'applaudir *la Fille de Roland*, n'entreraient pas dans le sanctuaire. L'aspect d'une queue énorme se déroulant autour du théâtre décourage beaucoup de gens. A midi quarante, on ouvre les portes. En huit minutes, la salle est comble du haut en bas. Force est bien de congédier ceux qui sont encore à la porte.

Public de petits bourgeois et d'ouvriers et qui s'est placé avec une sorte de respect de la hiérarchie sociale. La salle marque, en effet, une sorte d'échelle de la toilette. — Le rideau se lève. — Toute cette salle ainsi composée, écoute en silence, applaudit avec frénésie, rappelle les artistes avec fureur. Le beau drame de M. de Bornier a certes eu autant de succès : il n'a jamais été autant applaudi. *Vox populi !* Henri de Bornier, reconnu dans la salle, est acclamé.

A quatre heures, le spectacle était terminé, et la foule s'écoulait silencieuse en ruminant les beaux vers de *la Fille de Roland*.

L'aspect de la salle est le même à l'OPÉRA-COMIQUE qu'au FRANÇAIS ; même empressement, même public. Les portes n'étaient pas plus tôt ouvertes que la foule, admise par fournées, s'échelonnait aux divers étages de la salle. *Fra Diavolo* et *les Noces de Jeannette*, spectacle bien fait pour attirer les amateurs ! On joue la délicieuse ouverture de Victor Massé. Tout le public est dans le ravissement. La musique d'Auber achève de transporter toute la salle. La pièce, l'orchestre, les chanteurs sont acclamés ! Du haut en bas, ce ne sont qu'applaudissements et rappels. Belle journée pour l'Opéra-Comique. Ah ! si l'on consultait le suffrage universel pour la reconstruction ; mais ce suffrage à deux degrés ! mauvais !

Cette journée marque une fois de plus le triomphe du répertoire. L'enthousiasme de la salle est au comble quand le jeune ténor Mouliérat apparaît, revêtu de l'uniforme de lieutenant au 21e régiment de grenadiers. L'hymne patriotique de Rouget de Lisle obtient son succès accoutumé.

L'artiste le chante avec une ardente conviction, avec une voix chaude et bien timbrée. Au refrain, toute la salle l'entonne avec lui. C'est la fin du spectacle. Les échos de *la Marseillaise* se perdent dans les cintres; la salle se vide comme par enchantement, et, dans la foule, on entend les uns fredonner les motifs de *Fra*-*Diavolo*, les autres le chant de *la Marseillaise*.

Même affluence à l'Odéon: *Horace* et *le Barbier de Séville!* Corneille et Beaumarchais ont fait salle comble! Très panachée, cette salle! Au balcon, on se montre quatre citoyens des faubourgs, qui ne paraissent pas du tout gênés de se trouver à côté de bourgeois de la rive gauche, en grande toilette! Le hasard n'en fait jamais d'autres. Le spectacle est écouté avec recueillement, aussi bien la tragédie que la comédie! Et pendant que l'on joue sur la scène, aux portes des loges, qu'on a laissées ouvertes, des retardataires cherchent à happer un morceau du spectacle, un vers de Corneille, une phrase de Beaumarchais, par-dessus les épaules des premiers arrivants. D'autres, se résignant à ne pas trouver de place dans la salle, se promènent dans le foyer. Tout se passe à merveille, et le classique a, une fois de plus, triomphé sur la rive gauche, cette fois *gratis pro populo*.

Tout semble donc s'être passé comme à l'ordinaire; les friands de spectacles gratuits ont été aussi nombreux et aussi enthousiastes que les années précédentes. Ce qu'on a eu en plus cette année, c'est la veille de la fête nationale, le 13 juillet, la double exécution dans la cour du Louvre et au Champ de Mars, par plus de deux mille orphéonistes, de *la Fédérale*, cantate de MM. Jules Massenet et Georges Boyer, sous la direction de M. Édouard Colonne, revenu tout exprès d'Aix-les-Bains. Le succès en a été immense et a valu aux auteurs les félicitations toujours flatteuses du chef de l'État, M. Carnot, qui assistait, avec toute sa cour, à l'exécution du Champ de Mars. Les vers chaleureusement patriotiques de M. Georges Boyer et la musique enflammée qu'y a adaptée M. Massenet pourraient bien faire de cette *Fédérale* autre chose qu'une œuvre de circonstance. *La Marseillaise* n'a qu'à se bien tenir, d'autant que le chant nouveau célèbre les bienfaits de la paix, ce qui est moins usé que les horreurs de la guerre.

***

A l'Opéra, par suite d'indisposition (de la direction?), le début de Mme Durand-Ulbach dans *Aïda* a été remis à mercredi prochain. Nous l'attendrons très patiemment, encore qu'on nous annonce que Mme Fierens prendra, ce soir-là, la place de Mlle Adiny, en ce moment en vacances.

Les représentations du *Rêve* vont être interrompues par suite du départ de Mlle Mauri, qui prend, elle aussi, ses vacances. Mlle Eames est partie, pour le même motif. Ah! çà, qu'est-ce qui reste alors à l'Opéra? MM. Ritt et Gailhard. Ce n'est pas régalant. Espérons qu'ils ne tarderont pas non plus à quitter la place.

Les études du *Mage* sont remises au mois de novembre prochain. M. Massenet en profite pour remanier le rôle de la première chanteuse, tout d'abord destiné à Mlle Sanderson, en vue de Mme Melba. On attend toujours le bon vouloir de Mme Richard pour le rôle du contralto, mais ce bon vouloir tarde bien à se manifester. Pour le rôle du ténor, nous disent les notes officieuses de la direction, l'auteur l'a toujours destiné à M. Duc. Pourtant voici un fragment d'une correspondance de M. Blavet, du *Figaro*, en ce moment à Londres, qui semble prouver qu'on l'avait d'abord offert à M. Jean de Reszké:

..... La faveur dont cet artiste jouit auprès du public londonnien tient de l'affolement, du délire. Il n'y a d'yeux que pour lui, de sourires et de bravos que pour lui. Dès qu'il ouvre la bouche, toutes les *professional beauties* tombent en pâmoison. Dès qu'il la ferme, elles reprennent leur impassibilité native. Les autres artistes, eussent-ils du génie, sont comme s'ils n'étaient pas. Ce dédain s'étend jusqu'aux femmes. Si la galanterie était proscrite de notre beau pays de France, ce n'est pas à Covent-Garden qu'on la retrouverait.

Il me faudrait la plume de feu Fervacques pour décrire, comme il convient, la journée du ténor. Le matin, on le voit à Rottenrow, caracolant parmi les jeunes misses aux tresses d'or flottantes et saluant d'un petit geste amical le prince de Galles, le duc d'Orléans et les nobles lords qui passent au galop de leur monture. Vers une heure, il répète à Covent-Garden, comme répétait autrefois la Patti, sans fatigue, pour donner la réplique aux camarades. Après quoi, il fait gaillardement honneur au lunch que lady de Grey, prévoyante et maternelle, a fait servir dans le cabinet directorial. Et, le soir, il s'épanouit dans sa gloire sur ces tréteaux transformés en autel, et, ivre des vapeurs de l'encens et du parfum des hosannahs,

Il s'endort doucement, dans son rêve étoilé!

Il faudrait avoir l'âme bien haute pour ne pas être grisé par ces démonstrations idolâtres et pour ne pas les préférer aux suffrages discrets du public parisien! Ces suffrages-là, il est douteux que M. Jean de Reszké vienne les solliciter encore. Je n'ai pas eu l'honneur de ses confidences, mais M. Paul Milliet, le librettiste d'*Esmeralda*, les a recueillies. Massenet l'avait chargé de dire au brillant ténor que, très désireux de lui voir créer *le Mage*, s'il était empêché cet hiver, il remettrait la représentation de son œuvre à l'année prochaine.

— Je suis très sensible à l'offre de M. Massenet, a répondu M. Jean de Reszké, mais qu'il ne compte sur moi ni cet hiver ni l'autre. J'ai des engagements plus que je n'en puis accepter; et il est probable qu'en 1891, après la saison de Londres, je partirai pour l'Amérique, où je suis sollicité depuis deux ans. Mais, alors même que ce projet ne se réaliserait pas, je ne créerai pas *le Mage*.

C'est catégorique, et voilà la question de Reszké résolue.

Ce petit portrait du ténor favori des dames n'est-il pas des plus plaisants? Nous sommes décidément au siècle des histrions. Ils triomphent, ils nous submergent. Tout pour le comédien, tout pour le chanteur. Quel indice de profonde décadence!

***

Les Folies amoureuses de M. Emile Pessard seront bien placées à l'Opéra-Comique, qui est le théâtre de toutes les folies. Aussi lecture en a-t-elle été faite cette semaine et la distribution arrêtée de suite: MM. Fugère, Albert; Soulacroix, Crispin; Carbonne, Eraste; Mlle Vuillaume, Agathe; Molé-Truffier, Lisette. C'est une des dix partitions qui devront être exécutées à l'Opéra-Comique entre octobre et décembre et pour lesquelles M. Paravey a pris des engagements. On sait qu'il est homme à les tenir tous.

M. Verdhurt, le directeur du nouveau Théâtre Lyrique constitue son état-major. Il a choisi M. Georges Marty comme chef des chœurs, M. Lauwers comme chef de chant et M. Gabriel Marie comme chef d'orchestre. Outre *Samson et Dalila*, il annonce la reprise de quelques autres ouvrages qu'il va exhumer du fond des catacombes de l'ancien Théâtre-Lyrique. Qu'il prenne garde de ne faire de l'Eden qu'une fosse aux ours qui pourra entrer en rivalité avec celle de Berne. Le moindre grain de nouveau mil ferait bien mieux notre affaire.

Il paraîtrait qu'une reprise de *l'OEil crevé* a eu lieu aux Menus-Plaisirs, mais nous n'y avons pas été convoqués. Merci, Derenbourg. Au jugement de nos confrères, il semble que la folie légendaire d'Hervé n'a pas rencontré, boulevard de Strasbourg, une interprétation de nature à hausser ses mérites.

Au Chatelet grande pièce d'été: *Orient-express*, quatre actes et douze tableaux, de M. Paul Burani, musique de M. Gandesone. C'est beaucoup pour la température que nous traversons. Autant que j'ai pu comprendre à l'invention de M. Burani, l'un des esprits les plus fins de ce siècle, il s'agit de deux jeunes couples qui font leur voyage de noces à travers l'Europe, ce qui nous fait voir avec eux, dans des décors de carton, la Suisse, le Tyrol, le Danube. Nous pensions même pousser jusqu'à Constantinople; mais arrivés à Budapest, les jeunes mariés font la rencontre fortuite de M. Gailhard, l'éternel voyageur, en quête de contraltos et de falcons destinés à tromper la confiance des Parisiens, et cette rencontre les dégoûte tellement qu'ils reviennent tout de suite sur leurs pas pour couver en paix leur lune de miel dans la capitale de la France, pendant que Gailhard n'y est pas. On voit que c'est simple et de bon goût.

H. Moreno.

UNE REPRÉSENTATION DE HENRI VIII
AU THÉATRE DU GLOBE
A LONDRES, EN JUIN 1613

I

Nous sommes au temps de l'impôt des éperons « Spur-Money », redevance que le bedeau de Saint-Paul, dans « Southwark » prélève sur les cavaliers qui veulent visiter l'église, en partie occupée par les « cockatrices » et leurs dignes compagnons les filous, les chevaliers d'industrie, c'est-à-dire les « Alphonses » du temps de Shakespeare.

« New-Exchange » qu'il faut traverser pour se rendre au théâtre est encore le quartier des lingères et des tailleurs de luxe.

Dès la veille on a fait savoir dans la ville par le *cri* que pour cette représentation de gala « les costumes seraient tous neufs, que l'on tirerait le canon pendant la pièce et que la plus grande pompe y serait déployée. » On voit que les Anglais d'il y a deux cent soixante-dix-sept ans entendaient la réclame tout aussi bien que les *impresarii* modernes.

Aussi quelle foule! c'est à peine si les varlets ou sergents de ville, la masse à la main et le manteau de cuir sur le dos, peuvent se frayer un passage. Lourds carrosses qui se traînent plutôt qu'ils ne roulent, chevaux couverts de longues tapisseries tombant jusqu'à terre et balayant la boue, litières à bras emportant les « cockatrices » à la mode chargées de bijoux faux — horizontales de marque, comme on dit aujourd'hui, — domestiques en livrée bleue, soldats à casaque brune, bourgeoises à bonnets plats pendues au bras de leur mari, apprentis à toquets plats, mules portant des juges, soudards en haillons, voleurs, filles, mendiants, tout cela va grouillant, marchant, criant, s'injuriant, se poussant, pataugeant dans la boue et dans les immondices, chacun s'évertuant de son mieux pour arriver le premier devant les portes du théâtre.

***

Le Globe — premier théâtre de Londres — la ville en bois — s'élève sur les bords de la Tamise, au milieu d'un terrain fangeux; à travers le brouillard humide et épais qui sort du grand fleuve, pour s'étendre comme un immense rideau gris sur la cité, on aperçoit un rideau rouge : c'est le drapeau du théâtre. Chaque troupe d'acteurs a le sien, mais d'une couleur différente comme étaient autrefois en France, les affiches de spectacle.

Le Globe est un édifice en bois qui ressemble à une forteresse. Il est à six pans, c'est un cône tronqué découvert par le haut. Deux toits pointus, assez semblables à des pigeonniers émergent juxtaposés. C'est entre ces deux toits qu'est planté le drapeau à hampe de bois doré et qui annonce à la population que le Globe ouvrira ses portes.

C'est ainsi qu'aujourd'hui on hisse le drapeau national sur la résidence officielle du chef de l'État quand le souverain habite le palais.

Un fossé bourbeux entoure l'édifice qui n'a que deux portes, l'une réservée aux acteurs, aux auteurs, aux habitués, aux gentilshommes et aux notabilités, l'autre au public.

***

Il est près de trois heures de l'après-midi, la foule va toujours grossissant, houleuse et bruyante, chacun veut pouvoir lire l'affiche. C'est une immense pancarte attachée à des poteaux plantés autour du théâtre et reliés par de fortes cordes. Cette affiche dont les caractères sont d'un rouge vif est ainsi conçu :

« ALL IS TRUE an historical play » c'est-à-dire : Tout cela est vrai, pièce historique.

Pas un mot de Henri VIII; Guillaume Shakespeare déclare seulement qu'il ne raconte que la vérité historique, la critique n'a pas à s'occuper de l'invention.

C'est en abrégé le procédé d'Alexandre Dumas fils expliquant ses pièces dans une préface.

Pendant qu'on se presse autour de la pancarte, les bateleurs, les marchands de fruits, les débitants de tabac, les vendeurs de livres vous assourdissent de leurs cris comme de nos jours les marchands de journaux et les camelots. Écoutons! « *Qui veut un pamphlet?* » « *L'Almanach du corbeau* » « *Vénus et Adonis* » par Guillaume Shakespeare, gentilhomme. « *A bas la chemise.* » « *Les sept péchés de Londres* », etc., etc,

Mais les portes sont ouvertes : on entre.

Au-dessus de l'entrée affectée au public payant se dresse une colossale statue d'Hercule toute peinturlurée de couleurs éclatantes. Sur les épaules du fils d'Alcmène et de Jupiter un globe d'un imposant diamètre sur lequel se lit l'inscription suivante :

Totus mundus agit histrionem

Ce qui signifie :

Le monde entier joue la comédie.

Vérité renouvelée des Grecs.

Sur le seuil se tient un homme vêtu de noir : c'est le receveur. C'est à lui que le spectateur remet son shilling, ses trois *pences* ou son *penny* selon qu'il ira s'asseoir aux loges, aux premières, aux secondes ou aux troisièmes places.

II

Les privilégiés entrent par le *tiring-room* ou salle des répétitions séparée de la scène par un rideau. D'ordinaire la scène est garnie de feuilles et de branchages, mais pour les représentations de gala on étend des nattes sur le sol.

Un certain nombre de seigneurs ont apporté leur tabouret; ceux qui n'ont pas pris cette précaution doivent payer un shilling au valet de théâtre qui leur remet un escabeau de bois à trois pieds; seulement qu'ils ne le lâchent pas une minute car le loueur l'aura bien vite enlevé pour le donner à un autre moyennant un nouveau paiement.

En attendant la pièce, les spectateurs de l'intérieur jurent, vocifèrent, et criblent le rideau du fond de projectiles de toutes sortes..., les gentilshommes écartent la toile et répondent aux injures et aux projectiles par d'autres projectiles et d'autres injures, c'est une bataille en règle.

Les cavaliers qui n'ont pas de tabouret s'assoient ou s'étendent par terre sans souci des besoins de la scène qui sera bientôt envahie.

Écartons le rideau et examinons la salle.

L'intérieur est circulaire comme un cirque, la scène est séparée du parterre ou *cour* par une rampe ou plutôt par une grille à hauteur d'homme. Ce parterre, où l'on se tient debout, est exposé à toutes les intempéries de l'air. La scène est couverte par les deux toits dont nous avons parlé. Les gens du parterre « *understanders* » (hommes du dessous), se tiennent debout. Ils sont les ennemis implacables des gentilshommes qui du reste le leur rendent bien. Au-dessus de la *cour*, ou parterre, sont deux rangs de loges qui, pour contenir des spectateurs de distinction, n'en sont ni moins bruyantes ni moins insolentes que le parterre.

***

Rien de plus primitif que le décor.

Voici celui de Henri VIII.

Un soldat vient suspendre, au-dessus du rideau, un écriteau qui porte ce mot : « London », ce qui informe le public que la scène se passe à Londres. Un autre accroche à la tapisserie une toile qui représente une fenêtre : avec beaucoup d'imagination cette croisée indique une maison.

La décoration est complétée par un balcon élevé au fond du théâtre et recouvert d'un rideau; ce balcon représente les montagnes, les toits des maisons, les fenêtres où se placent quelquefois les acteurs.

Il ne faut pas oublier la *traverse :* c'est un rideau placé au-dessus; c'est derrière ce rideau que l'on porte les cadavres des personnages tués sur la scène.

Comme on le voit, la mise en scène est des moins compliquées.

Deux loges sont établies sur la scène, elles sont réservées aux musiciens; ce sont des artistes au service de Sa Majesté, ils jouissent de grands privilèges.

Mais, trois appels de trompettes ont retenti; comme les trois coups frappés aujourd'hui derrière la toile ils annoncent que le spectacle va commencer.

Le rideau s'écarte en deux parties et l'acteur du « prologue », couvert d'un manteau de velours noir, s'avance avec une branche de laurier à la main. Le tumulte s'apaise peu à peu et Barbudge — c'est le nom du comédien aimé du public à cette époque — commence sa harangue absolument comme au temps d'Eschyle, de Sophocle et de Térence; comme eux, il termine par une formule qui rappelle celle-ci : *Plaudite cives*. Bien entendu, le « Prologue » a le soin d'insister sur le caractère essentiellement historique de l'œuvre.

***

Bien étrange ce public, composé de l'élite et du rebut de la population. Aux loges, comme au parterre, on boit, on fume, on joue aux cartes. Les bourgeoises fument la pipe comme les soldats; sous le voile de soie qui leur sert de masque on voit passer le tuyau de leur pipe; ainsi font les gentilshommes; ceux-ci ont leur page à leur côté attendant que celui-ci leur tende leur pipe qu'ils allument à une bougie, tout en dissertant sur les diverses façons de fumer. C'est que fumer est un art qui a ses professeurs. On discute sur la meilleure manière de brûler le tabac : l'un déclare que l' « ébullition cubéenne » est la meilleure, l'autre que c'est l' « euripe », un troisième que c'est le « whiff ».

Avec l' « ébullition » on fait séjourner le plus longtemps possible la fumée dans l'estomac, avec l' « euripe » on l'émet alternativement par la bouche et par les narines; quant au « whiff » c'est une combinaison très complexe qui tient des deux premières.

Comme dans les loges, ils jouent aux cartes et boivent sans se soucier des injures, des détritus de toutes sortes qui leur sont lancés au milieu d'un vacarme épouvantable; l'atmosphère est chargée d'une vapeur épaisse et saturée des âcres senteurs du vin, du tabac, de l'ail. Si le théâtre n'était pas découvert on serait asphyxié au bout d'une demi-heure.

III

Mais de formidables clameurs s'élèvent : les « understanders » hurlent, menacent d'envahir la scène et de piller le théâtre ce qui leur arrive assez souvent quand ils sont mis de méchante humeur par quelque incident, comme, par exemple, un trop long entr'acte. Alors, bagarre ! on se cogne ferme, pour peu qu'on les pousse un peu ils détruiront le théâtre en dépit de la résistance des acteurs et des « gentilshommes de l'escabeau ».

Cette fois entre le prologue et le premier acte il s'est écoulé plus d'une demi-heure ! Que s'est-il passé ? Tout simplement ceci : la reine Catherine s'est fait attendre et le barbier n'a pas eu le temps de la raser : c'est ce que vous explique Barbudge, l'ami de Shakespeare, très respectueusement. C'est qu'alors les rôles de femmes étaient tenus par des adolescents qui, bien que payés fort cher, ne brillaient pas par l'exactitude. Certaines comédiennes, cantatrices, ballerines, en font encore autant de nos jours.

Enfin le souffleur prend place, l'orchestre, — un cor, un luth, une basse de viole, un violon, — exécute un andante et le premier acte va commencer.

***

Si les décors ne sont qu'une misérable exhibition de haillons, de tapisseries en lambeaux, les costumes sont d'une richesse et d'une exactitude merveilleuses.

Les cortèges sont splendides. On raconte que pour cette représentation de gala le directeur avait emprunté les costumes de la garde-robe de la cour pour en vêtir les seigneurs qui accompagnent Wolsey à sa première entrée, alors que Buckingham et Norfolt devisent sur les splendeurs du Camp du drap d'or. Livrées magnifiques, armures brillantes, rien n'a été négligé pour frapper les yeux du spectateur.

Pendant qu'on entraîne Buckingham enchaîné, une corde descend du cintre ; elle tient en suspens un écriteau sur lequel se détachent en lettres rouges ces mots : « *Council chamber* » (chambre du conseil).

On traîne sur le théâtre une table boiteuse et voilà le changement à vue opéré. C'est simple, comme on le voit.

***

Pendant l'entr'acte nouveau le tumulte recommence de plus belle. Les joueurs de *foujalle* et de *tick-tack* ont repris leur partie, les filous se livrent à leur industrie, les beaux élégants rajustent leur toilette en écoutant les injures grossières qui leur sont criées en anglais et auxquelles ils répondent en italien. Celui-ci fait retirer sa *prédominante* par son page, cet autre fait parfumer ses *avant-postes*.

Les pages répandent l'eau de rose sur la tête de leurs maîtres pendant que ceux-ci envoient insolemment des baisers aux femmes qui leur plaisent. A la vérité, les « cockatrices » de tous les étages forment la majorité de la population féminine.

Mais quels sont ces cris et que veulent dire ces injonctions réitérées et violentes : « Brûlez le genièvre ! », en même temps qu'une odeur pestilentielle emplit la salle et persiste à y demeurer malgré le ciel ouvert.

Voyez là-bas, adossée au parterre, cette immense cuve vers laquelle les bouchers, les matelots et toute la canaille se dirige à la queue : c'est, comment dirai-je, un réceptacle d'immondices, comme il en existait autrefois dans les chambrées, pour la nuit, et qui sert à l'usage de tous. Les vapeurs détestables qui s'en exhalent, empestent la salle et du parterre comme des loges et de la scène, part l'ordre impératif : « Brûlez le genièvre ! ».

Un valet apporte un petit réchaud et jette sur le feu du genièvre dont la fumée épaisse et l'âcre et pénétrante odeur se mêle à toutes les autres sans les faire disparaître.

Un jour, on tenta de supprimer la cuve. « My God ! » il y eut presque une émeute : la lie du peuple s'y opposa et il se passa de longues années avant qu'on y pût parvenir.

Mais voici le spectacle terminé, les acteurs sont acclamés, la foule se rue dehors tout en continuant de proférer les plus grossières injures, tout en se battant. Il est un peu plus de cinq heures, les carrosses, les chaises, les mules, se mettent en marche comme ils peuvent, le peuple se répand dans les tavernes, les acteurs quittent leur costume que le directeur range avec soin, l'écho des bravos et des acclamations s'éteint, le « Globe » ferme ses portes.

Em. de Lyden.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLVI
TURLUPIN

« Il y avait une fois, dans les dernières années du XVIe siècle, nous apprend Victor Fournel, trois garçons boulangers du faubourg Saint-Laurent, unis d'étroite amitié, gais compagnons et grands partisans des joyeux passe-temps du théâtre. Or, justement leur genre favori s'en allait peu à peu. Les soties, les plaisantes moralités des Confrères de la Basoche et des Enfants-sans-souci avaient disparu. Témoins de la décadence de la Farce, ils résolurent de s'en faire les conservateurs et de la régénérer. Voilà donc nos trois camarades qui jettent aux orties le tablier blanc des mitrons, et qui s'en vont héroïquement louer un petit jeu de paume à la porte Saint-Jacques, ou plutôt près de l'Estrapade. La caisse n'était pas riche d'abord ; aussi l'entreprise s'en ressentit-elle. Le luxe des décors se bornait à des voiles de bateau peintes, que nos amis adaptaient, tant bien que mal, à leur théâtre portatif. C'était tout et c'était assez. En effet, ils se trémoussèrent si bien sur cette maigre scène que le public ne tarda pas à accourir et, une fois venu, il ne s'en alla plus. Du reste, il n'en coûtait que deux sols six deniers pour se dilater amplement la rate à ce spectacle inénarrable, qui recommençait deux fois par jour, d'une heure à deux, pour MM. les écoliers, et le soir, pour le vulgaire. »

Ces trois joyeux compères, c'étaient Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin.

Dans leur association, chacun avait sa spécialité.

Gauthier-Garguille, presque toujours grimé en vieillard, faisait le savant, le maître d'école. Il avait pour accoutrement ordinaire une espèce de bonnet plat et fourré, point de cravate ni col de chemise, une camisole qui descendait jusqu'à la moitié des cuisses, une culotte étroite. Au dire de ses contemporains, Gauthier-Garguille se disloquait comme une marionnette ; mais son talent mimique ne s'en ressentait pas. Scapin, raconte Tallemant des Réaux, disait qu'on ne pouvait trouver meilleur comédien que lui. Son talent lui valut l'honneur de devenir le gendre de Tabarin. Ce n'était point un mince avantage.

Son compère, Gros-Guillaume, ne parlait que par doctes sentences. Il était coiffé d'une barrette ronde, avec une mentonnière de peau de mouton, chaussé de gros souliers gris noués d'une touffe de laine, vêtu d'une culotte rayée et enveloppé d'une large blouse blanche, d'un sac plein de laine, lié au haut des cuisses. Son gros ventre, qu'il promenait solennellement devant lui, ne lassait point l'admiration des spectateurs ; son débit faisait le reste, surtout les jours où, souffrant d'un accès de goutte, il cherchait à s'étourdir par ses propres lazzis.

Le troisième larron, Turlupin, avait modestement adopté le type de valet, de même qu'il s'était contenté d'imiter le costume de l'Italien Briguelli, qui attirait la foule au théâtre du Petit-Bourbon. L'abbé de Marolles, qui n'a pas craint d'avouer ses liaisons d'amitié avec Turlupin, dit qu'il avait infiniment d'esprit. Il en montra, dans cette feinte humilité, presque autant que sur ses tréteaux, où il dominait ses camarades de toute sa verve et de tout son entrain.

Le répertoire, toujours renouvelé, s'inspirait du goût du jour. L'invention n'était pas toujours à la hauteur des événements, mais un mot drôlement lancé suffisait aux plaisirs de nos pères.

Gros-Guillaume, habillé en femme, supplie Turlupin de ne pas le battre :

— Eh, mon cher mari, je vous en supplie par cette soupe aux choux que je vous fis manger hier et que vous trouvâtes si bonne.

— Ah ! la carogne ! Elle m'a pris par mon faible. La graisse m'en fige encore sur le cœur.

Dans une autre scène, Gauthier-Garguille cherchait une servante et se plaignait de la saleté ordinaire de ces filles, surtout de celles qu'il avait eues jusqu'alors, disant qu'il en avait trouvé une qui se peignait au-dessus de la marmite. Alors, Tabarin lui en proposait une autre qui était un modèle de propreté, puisqu'elle se coiffait toujours à la cave.

Encore une fois, ce n'était pas bien fort, mais on s'en contentait. Richelieu, qui aimait la grosse farce, fit venir les trois compères en son palais ; il fut charmé de leurs joyeusetés et ordonna aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne de leur faire place en leur compagnie.

Cette intrusion de la rue sur les planches nobles de MM. les comé-

diens du roi déchaîna les colères de la gent cabotine. Bruscambille, dans son *Paradoxe*, félicite Turlupin de se frotter l'échine aux piliers du Louvre, et les petits vers qui suivent coururent les ruelles :

Toutefois à la cour les Turlupins restèrent,
Insipides plaisants, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

A la vérité, les trois nouveaux sociétaires, reniant l'étiquette qui avait marqué leurs succès, avaient pris, pour faire honneur à leur nouvelle maison, les noms plus appropriés de Fléchelle, Lafleur et Belleville. Mais cette concession ne put les protéger contre les haines que leur faveur avait soulevées. On les attendit à leur première incartade, laquelle ne tarda pas à se produire : Gros-Guillaume ayant contrefait sur la scène le tic nerveux d'un magistrat qui venait de condamner à une forte amende Turlupin pour ses démêlés avec l'Italien Briguelli, ils furent tous trois poursuivis. Gauthier-Garguille et Turlupin se cachèrent, mais Gros-Guillaume, que son ventre indiquait aux recherches, fut arrêté et mis en prison.

Alors se produisit un épisode extraordinaire. Gros-Guillaume mourut de saisissement, le premier jour de sa captivité. Ce que Turlupin apprenant, il fut pris de fièvre et mourut le surlendemain. C'était le tour de Gauthier-Garguille ; il ne pouvait abandonner ses fidèles camarades, même dans la tombe ; il ne survécut au dernier que de quelques heures.

On fit sur ce trio sympathique l'épitaphe suivante :

Gaultier, Guillaume et Turlupin,
Ignorants en grec et latin,
Brillèrent tous trois sur la scène
Sans recourir au sexe féminin,
Qu'ils disoient un peu trop malin.
Mais la mort, en une semaine,
Pour venger son sexe mutin,
Fit à tous trois trouver leur fin.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres : Après plusieurs remises dues à des retouches continuelles de la part du compositeur, la première représentation française d'*Esmeralda*, imposée pour ainsi dire par une mélomane des plus influentes, a eu lieu samedi dernier à Covent-Garden devant une salle superbe. M. Goring Thomas est certes un musicien de talent qui a été à bonne école, celle de Paris. Il y a acquis des qualités précieuses de facture et de coloris symphonique. Mais la première scène lyrique de Londres aurait pu lui demander autre chose que son opéra de début, malgré les nombreux remaniements qu'on lui a fait subir. En 1883, *Esmeralda* était l'œuvre pleine de promesses d'un jeune : aujourd'hui c'est la production mal équilibrée et déconcertante d'un musicien qui peut faire mieux.

La pièce suit presque pas à pas le libretto écrit par Victor Hugo pour l'opéra de Mlle Bertin, y compris la mort des deux amants au dénouement, rétablie dans la version actuelle. M. Paul Milliet s'est acquitté fort adroitement de la tâche du traducteur, tâche scabreuse par moments, où il devenait difficile de ne pas se rencontrer avec le texte primitif de Victor Hugo. Mais il est très fâcheux que M. Milliet n'ait pas assisté à la mise au point de son œuvre : il aurait pu empêcher la façon si cavalière avec laquelle le texte français a été appliqué à la musique, les phrases retournées, les rimes estropiées, les fautes de prosodie de l'effet le plus choquant.

La partition de M. Goring Thomas a surtout les défauts de la jeunesse : le manque d'individualité et une fougue souvent excessive. Le musicien est hanté par les souvenirs de Gounod, Delibes, Ambroise Thomas : il n'y a pas jusqu'à Liszt dont une rapsodie hongroise n'ait fourni le motif qui accompagne la bohémienne et qui est le seul exemple dans l'œuvre de l'emploi de phrases typiques. Du reste, la déclamation de M. Goring Thomas n'a pas toujours l'accent dramatique et ses personnages manquent complètement de relief. Le compositeur paraît plus à l'aise dans les parties purement lyriques de l'opéra : de ce nombre, il faut citer l'air d'entrée d'Esméralda et la scène finale du premier acte, la romance de Phœbus au deuxième, le duo d'amour du troisième, plusieurs phrases de Quasimodo et son air des cloches et enfin la scène du dénouement. L'épisode de la cour des Miracles aurait pu donner lieu à quelque recherche de couleur locale, à quelque restitution archaïque : il n'est que bruyant et diffus. Les airs de ballet dans le divertissement intercalé au deuxième acte, sont très gracieux ; mais là aussi on s'étonne que le musicien n'ait pas songé à leur donner le caractère de l'époque.

Soit pour insuffisance de répétitions, soit pour tout autre motif, l'interprétation n'a pas été digne d'une pareille distribution. Il faut en excepter pourtant M. Jean de Reszké, beau cavalier et chanteur exquis dans sa jolie romance du deuxième acte, qui a été le gros succès de la soirée. Mais Mme Melba, probablement souffrante, n'a pas été également heureuse dans toutes les parties d'un rôle, écrit par endroits trop bas pour sa voix. Il en est de même de M. Lassalle qui avait à lutter avec un très mauvais rôle et qui de plus s'est trompé en vieillissant à ce point son personnage. M. Dufriche a trouvé des accents fort émouvants dans le rôle malheureusement très écourté de Quasimodo. Un bon point à M. Montariol, un Gringoire très consciencieux, mais une mauvaise note à Mlle Pinkert, une Fleur de Lys absolument insuffisante. Chœurs et orchestre trop énergiques ; mise en scène mesquine.

Il convenait de ramener à ses justes proportions un incident dont on a cherché à faire un grand événement artistique, tout à l'honneur de l'école française. La représentation d'*Esmeralda* est une nouvelle consécration de l'idiome français à Covent-Garden, voilà tout. Que M. Goring Thomas ne prenne pas trop à la lettre les applaudissements de complaisance de samedi dernier et qu'il se remette sérieusement à l'œuvre pour nous donner bientôt un opéra personnel et digne de son talent. En attendant, le moment est venu d'infuser du sang nouveau dans le répertoire anémique de Covent-Garden. Déjà cette saison on a eu recours à un tas de reprises inutiles, ne sachant où donner de la tête. Le public payant a clairement manifesté son dédain pour toutes ces vieilleries. Qu'on annexe au plus vite au répertoire des œuvres telles que *Samson et Dalila*, *Lakmé*, *Manon*, *le Roi d'Ys*, *Salammbo*, etc., etc., et on aura bien mérité de la musique française à l'Opéra de Londres.

La saison se terminera le 28 juillet par une représentation unique de *Carmen* en français, avec Jean de Rezské dans le rôle de don José. D'ici là nous aurons la reprise d'*Hamlet* avec Lassalle, Mmes Melba et Richard.

M. Hans Richter a clôturé sa saison de concerts par une magnifique exécution de la neuvième Symphonie de Beethoven, qui a pu servir de leçon à l'orchestre de la vieille Société Philharmonique, dont la récente interprétation de la même œuvre était d'une faiblesse déplorable. Les amateurs de musique symphonique devront attendre maintenant jusqu'en octobre pour la reprise des excellents concerts de Crystal Palace et des visites périodiques de l'orchestre Hallé de Manchester, le premier d'Angleterre.

Agn.

— Le concert de Mme Patti à l'Albert Hall de Londres, retardé par suite d'une indisposition de la diva, a pu enfin avoir lieu. Des milliers de spectateurs emplissaient l'immense salle et ont acclamé la célèbre cantatrice dans l'air des clochettes de *Lakmé* et quatre autres numéros. L'ensemble du concert que dirigeait M. Ganz était fort réussi. Au nombre des solistes, il convient de citer Mmes Patey, Sterling, Marianne Eissler, MM. Ed. Lloyd, Johannes Wolff et Émile Bach.

— La *Neue Musikzeitung* de Stuttgart consacre un article assez étendu à *La Musique dans le Jeu de la Passion d'Oberammergau*. Nous en extrayons les passages les plus saillants : « *Le Jeu de la Passion* d'Oberammergau n'est pas, à proprement parler, un drame ni même un oratorio : c'est un mélodrame avec accompagnement d'orchestre. Le personnel musical se compose d'un orchestre de 35 membres et d'un chœur de 24 chanteurs (appelés génies ou esprits), soit 7 sopranos, 7 altos, 5 ténors et 5 basses, parmi lesquels deux solistes. Le chef des chœurs, désigné sous le nom de « Prologue », remplit un emploi presque entièrement indépendant. Le chœur, rangé en demi-cercle, se tient à l'avant-scène, dans la partie du théâtre qui est à ciel ouvert, il ne sert qu'à donner l'explication des tableaux vivants présentés d'après les récits légendaires. Dès que le rideau du temple s'écarte, le chœur se sépare par le milieu et s'éloigne à reculons, de façon à ne pas intercepter la vue. Quand le rideau se referme de nouveau, le chœur reprend sa position première et prépare l'auditeur à l'action, tirée du Nouveau Testament, puis, quand celle-ci est engagée, il s'efface derrière les piliers. Le rôle du chœur n'est pas précisément un rôle actif, mais il n'en est pas moins important et même fatigant, si l'on pense que la représentation dure huit heures, pendant lesquelles le chœur est exposé à toutes les intempéries. L'orchestre est dissimulé dans un bas-fond, comme à Bayreuth. Indépendamment de l'orchestre symphonique, il y a une fanfare ; de même que tous les autres participants au *Jeu de la Passion*, les musiciens sont recrutés exclusivement parmi les habitants d'Oberammergau. — Pour ceux qui n'ont pas assisté aux répétitions, il est difficile de se figurer comment il a été possible à de simples campagnards de se rendre maîtres d'un travail aussi compliqué. Les solistes et les chœurs chantent bien entendu leurs parties de mémoire, et l'orchestre est grandement à la hauteur de sa tâche. Mais ce n'est pas tout : les ensembles, les rentrées sont d'une précision surprenante ; quant aux nuances, aux oppositions du *forte* au *piano*, elles sont exécutées avec une habileté qu'on ne rencontre guère que chez les artistes de profession. Oberammergau est un village d'artistes formés par la nature chez qui l'amour de l'idéal joint à la foi religieuse entretiennent constamment ce feu sacré grâce auquel *le Mystère de la Passion*, cette perle du moyen âge, reçoit tous les dix ans la même admirable interprétation. Le texte actuel a été élaboré de 1811 à 1815, d'après la version d'origine, par un religieux d'un cloître voisin, celui d'Ettal. C'est également un habitant d'Oberammergau, Rochus Dedler, organiste et maître d'école du village, qui a composé (de 1810 à 1811) la musique du *Jeu de la Passion*. Cette musique a été remaniée en 1814. En plus d'une ouverture assez courte, l'orchestre exécute des accompagnements très limpides et d'une grande simplicité, mais qui remplissent admirablement leur but.

D'effets descriptifs et de passages colorés, il ne peut naturellement être question. La simplicité du sujet, son caractère religieux, bannissent toutes préoccupations d'art. Le rythme est souvent caractéristique et rappelle par intervalles certains airs de danse des temps anciens, mais le chœur vient vite effacer cette impression passagère par son chant grave et recueilli. L'effet de ce chant est vraiment puissant. Le chef des chœurs, le forgeron Jacob Rutz n'est pas seul à posséder une belle voix et de remarquables qualités d'exécution; les autres solistes sont également bien doués et chantent avec sentiment et sincérité. On peut se faire une idée du zèle déployé par tous et aussi de l'aridité de la tâche, par ce fait que le chef d'orchestre, le maitre d'école Gruber, n'a pas dirigé moins de 96 répétitions d'ensemble (Pends-toi, brave Lamoureux!). Les habitants d'Oberammergau ont reçu les offres des plumes les plus autorisées pour un rajeunissement du texte sacré et de la musique de Dedler, en vue des représentations de 1890, mais rien n'a pu les détourner du culte pieux qu'ils ont voué aux traditions léguées par leurs ancêtres. Ils ont voulu maintenir l'antique *Mystère de la Passion* en dehors de tout modernisme ».

— A la dernière réunion de l'*Association Gœthe* à Weimar, M. le conseiller de la Cour Ruland a lu une communication qui produit dans le monde musical une véritable sensation. Il paraitrait qu'en opérant récemment le reclassement de la bibliothèque de Gœthe au musée national qui porte son nom, on a trouvé au fond d'une armoire oubliée plusieurs cahiers de musique écrits de la main de Gœthe, entre autres des devoirs d'harmonie et des arrangements pour quatuor d'œuvres de Bach. Toute une collection d'ouvrages de musique classique était également enfouie dans cette armoire: pièces religieuses et dramatiques d'anciens maitres italiens, compositions de Bach pour orgue, etc. La plus grande partie de cette musique provient de Leipzig. Cette découverte va singulièrement modifier l'opinion que les biographes ont répandue dans le public au sujet du peu de goût musical qu'avait le grand poète allemand.

— Une des compositions de Weber citées par le biographe Jahn comme ayant disparu, vient d'être retrouvée à Berlin. C'est une *canzonetta* pour trois voix d'hommes, sans accompagnement, dont le texte commence ainsi: « Son troppo innocente nell'arte d'amar ». Elle fut écrite en juillet 1811 à Starnberg près Munich, le lieu même qui fut témoin, plus tard, de la fin tragique du roi Louis II de Bavière.

— Petit courrier de Bruxelles : Vous savez déjà avec quelle cordialité et quel enthousiasme tout Bruxelles a reçu et fêté la musique du 3e régiment du génie français venu ici le 14 juillet pour prêter son concours à une fête de charité organisée par la Chambre de commerce française. Favorisé par une soirée splendide, le concert donné en plein air au Vaux-Hall avait attiré une telle foule qu'on y étouffait et que, Français et Belges s'y écrasaient les pieds et s'y enfonçaient les côtes avec un stoïcisme plein de confraternité. C'est à peine si M. Bourée, ministre de France, le bourgmestre de Bruxelles et quelques autres autorités avaient pu être placés à l'abri de toute contusion reçue au profit des Victimes du Travail et des Français malheureux. Ceux-ci doivent avoir fait une recette qui leur permettra de donner à leur tour une fête au bénéfice des écrasés. A côté des acclamations purement patriotiques et des *Marseillaises* vigoureusement enlevées, succès pour les artistes. La musique du 3e régiment du génie, dirigée par M. Plachat, un jeune chef de talent, peut compter au nombre des meilleures de l'armée. Elle a joué avec beaucoup d'ampleur et de maestria, sinon avec cette finesse qui distingue la garde républicaine entre toutes les musiques militaires : *l'Arlésienne*, de Bizet, et des morceaux de *Lakmé*, d'*Hamlet*, etc. Mardi, avant son départ, la musique française a donné une aubade au ministre de France, et un second concert, non moins réussi que le premier, au parc Léopold. En somme, M. Charles Rolland, l'excellent président de la Chambre de commerce française, MM. Nodé-Langlois, Ricaud, Bonvallet et tous les autres membres du comité n'ont qu'à se féliciter d'avoir fourni à la population bruxelloise l'occasion de témoigner chaleureusement une fois de plus ses sentiments de sympathie envers la France!

— Il y a quelques jours, on trouvait dans les environs de Bruxelles le cadavre d'un homme qui s'était fait sauter la cervelle. L'inconnu n'avait sur lui aucun papier qui pût faire établir son identité ; mais, sur les indications données par des gens qui prétendaient reconnaître le cadavre, on télégraphia à Paris, à M. Oppenheim, qui accourut à Bruxelles, et reconnut, dans le cadavre du suicidé, son frère, Albert Oppenheim, ancien directeur du théâtre de l'Alhambra. A peine l'inhumation avait-elle eu lieu, qu'une autre personne arrivait, venant reconnaître dans le suicidé son frère, à lui, un Anglais, descendu quelques jours auparavant au Grand-Hôtel, et qui avait disparu mystérieusement. Lui aussi, après exhumation du cadavre, a reconnu son frère. En attendant que ce mystère soit éclairci, l'autorité communale est fort embarrassée.

— On a annoncé que le compositeur Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana* avait choisi, parmi les nombreux livrets qui lui ont été offerts après le succès de son premier opéra, *I Rantzau*, tiré du drame bien connu de MM. Erkmann et Chatrian. Le maestro Ettore Martini déclare maintenant publiquement que depuis plusieurs mois il travaille à un opéra sur le même sujet. N'est-il pas plaisant de voir les deux compositeurs italiens se disputer une œuvre française, pour laquelle ni l'un ni l'autre n'ont eu même la pensée de consulter les véritables auteurs ? C'est le mystère des lois italiennes. Quand donc comprendra-t-on partout qu'il est tout aussi criminel de voler la pièce d'autrui que de lui dérober sa montre ?

— Le roi de Dahomey fait annoncer dans une feuille coloniale allemande la *West afrikanische Post*, qu'il cherche des musiciens pour la formation d'une chapelle royale destinée à se faire entendre pendant les repas ainsi qu'aux fêtes données par les amazones. Instrumentistes sans emploi, voguez bien vite vers la cour du Dahomey! Vous y serez *goûtés*, c'est certain!

— Les journaux américains parlent très favorablement d'un nouvel opéra-comique produit récemment à l'Opéra de Chicago sous le titre de *Robin Hood*. Composée par M. de Koven sur le livret de M. H. B. Smith, la partition a conquis tous les suffrages par l'originalité et le caractère vif et enjoué des motifs.

— En annonçant la récente production au nouveau théâtre de Madison Square Garden, à New-York, d'un ballet intitulé *la Paix et la Guerre*, nous avons omis d'en nommer le compositeur. C'est M. Cressonnois. Nous réparons cet oubli avec d'autant plus de plaisir qu'il y a, parait-il, dans ce ballet, un numéro qui fait fureur. Il s'appelle « *Pizzicati* de *Sylvia*, d'après Delibes. » Le reste de la partition de M. Cressonnois, dit l'*American Musician*, est vulgaire et bruyant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'occasion de la Fête nationale du 14 juillet ont été nommés :

Officiers de la Légion d'honneur :

MM. de Lapommeraye (Henri), homme de lettres, président d'honneur de l'Association polytechnique ;

Ludovic Halévy, membre de l'Académie française, homme de lettres.

Chevaliers :

MM. Gabriel Fauré, compositeur de musique ;

Georges Chamerot, imprimeur-éditeur.

Pour M. Charles Widor, dont on avait bien à tort annoncé la décoration, il continuera à se distinguer en ne portant rien à la boutonnière. Il est vrai qu'en revanche on a décoré trois peintres et deux statuaires d'un mérite très relatif.

— Le ruban violet, faut-il le dire, a sévi de son côté, et pour la même occasion, avec la dernière rigueur. On cite parmi ceux qui en ont été atteints, comme OFFICIERS DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE : MM. Louis Gallet, auteur dramatique, Gravière, directeur du Grand-Theâtre de Bordeaux; Hartmann, éditeur de musique; Benoit-Lévy, publiciste; Pépin, ancien artiste lyrique; Vaillard, second chef d'orchestre à l'Opéra-Comique; Vasseur, professeur de musique, etc.

Comme OFFICIERS D'ACADÉMIE : MM. Georges Auvray, compositeur de musique; Mme Baré-Sabati, professeur de musique; Mlles Bernay, ancienne artiste de l'Opéra; Bouet, professeur de piano; Bourgeois, professeur de musique; Berny, professeur au Conservatoire de Toulouse; Mlle Bosch, professeur de musique à Perpignan; Batta, professeur de violoncelle; Gaveau, professeur de musique à l'École Monge; Mme Castellano, directrice de café-concert; Clément, professeur de musique; Castellan père, professeur au Conservatoire de Marseille; Coquelet, chef de musique au 76e de ligne; Dubulle, artiste lyrique; Daudiès, professeur à l'École de musique de Nantes; Mlle Dartois, artiste lyrique; Domerc, compositeur de musique; Mlle Mallet-Fabreguettes, professeur de musique; J. Floury, auteur dramatique; Fuchs, auteur dramatique; Gaune, compositeur de musique; Mme Geoffroy, professeur de musique; Grenoble dit Noblet, artiste dramatique; Herzog, professeur de musique; Joly, artiste dramatique; Legros, compositeur de musique; Landouzy, professeur de violoncelle; Laurent, professeur au Conservatoire de Dijon; J. Lefebvre, auteur dramatique; Mme Lureau-Escalaïs, artiste lyrique; E. Lefebvre, directeur de la Philharmonique de Reims: Mme Louise Dauville, artiste dramatique; Legay, compositeur de musique; Mme Mesnage, professeur de piano; Michot, artiste lyrique; Moch, artiste dramatique; Parent, artiste musicien; Perronnet, compositeur de musique; Mme Réty, professeur de chant; Mlle Revello, professeur de chant; Roche, professeur de déclamation; Rehfeld, professeur de musique à Périgueux; Ritter, professeur de musique à Figeac; Roger dit Dalbert, directeur des Célestins de Lyon; Romedenne, professeur de musique à Roanne; Sallet, homme de lettres; Straub, professeur de chant à Lons-le-Saulnier; Sauvaget, professeur au Conservatoire de Toulouse; Mlle Tailhardat, professeur de piano; Thibout, facteur de pianos; Toussaint, caissier de la Comédie-Française; Tridémy, professeur de musique à Charleville; Volny, artiste dramatique; Warnecke, professeur de chant dans les écoles de Paris; Mmes Verheyden de Ladrières, artiste dramatique; Viguier, professeur de piano.

— Souvenir rétrospectif de circonstance. M. Georges Boyer nous donne dans *le Figaro* le programme des spectacles d'il y a cent ans, à l'occasion de la fête de la Fédération (13 juillet 1790) :

Opéra. — *Armide*, de Gluck.

Théâtre de la Nation. — *Le Journaliste des Ombres* ou *Momus aux Champs Élysées*, à-propos en vers, de M. Aude.

Théâtre Italien. — *Le Chêne patriotique* ou *la matinée du 14 Juillet*, par Monvel, musique de Dalayrac.

Théâtre de Monsieur. — *La Famille patriote* ou *la Fédération.* Auteur: Collot-d'Herbois.

Palais-Royal. — *Les Deux Figaro.*

Théâtre de la Montansier. — *Hélène et Francisque* et *Poème séculaire* ou *Chant pour la Fédération.*

Ambigu-Comique. — *L'Autodafé* et *le Manteau.*

Théâtre-Français comique et lyrique. — *Le Berceau de Henri IV.*

— Dernier concours à huis clos du Conservatoire : Accompagnement au piano (professeur : M. Bazille). Jury : MM. A. Thomas. E. Guiraud, Th. Dubois, L. Delahaye, Heyberger, Lavignac, Mangin, Marty. — *1er prix :* MM. Risler et Levadé ; *1er accessit :* Mlle Markreich.

— Les concours publics ont commencé hier samedi au Conservatoire par le concours de contrebasse et de violoncelle, dont nous donnerons dimanche prochain les résultats. Ils se continueront comme suit :

Lundi, 20, à une heure, chant hommes ; — Mardi, 22, à une heure, chant femmes ; — Mercredi, 23, à dix heures, tragédie et comédie ; — Jeudi, 24, à dix heures, harpe et piano-hommes ; — Vendredi, 25, à midi, piano-femmes : — Samedi, 26, à midi, opéra-comique; — Lundi, 28, à midi, violon; — Mardi, 29, à une heure, opéra; — Mercredi 30, à dix heures, instruments à vent.

La distribution des prix aura lieu le dimanche 3 août, sous la présidence de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts.

— M. Massart, l'excellent professeur de violon du Conservatoire, va prendre sa retraite. Il sera remplacé par M. Garcin, qui dirige depuis plusieurs années une des deux classes préparatoires de violon. Pour succéder à M. Garcin, plusieurs candidats sont en ligne : MM. Ferrand, Dujardin, Paul Viardot, Lebrun, Weingaertner, etc.

— De Nicolet, du *Gaulois :* « Nous avons dit, il y a déjà quelque temps, que la famille d'Alfred de Musset s'opposait à ce que Charles Gounod mit en musique le drame de *On ne badine pas avec l'amour.* Devançant l'intention de la famille, M. Jules Barbier avait, en quelques jours, établi le livret du drame lyrique. On put croire alors que c'était peine perdue. Mme Paul de Musset ne voulut rien entendre et demeura inflexible devant les instances réitérées du compositeur de *Faust* et de *Roméo et Juliette.* Mais il est avec le temps des accommodements. Tout parait, en effet, sur le point de s'arranger, et, d'après nos renseignements, M. Gounod serait sur le point d'être mis en possession de ce sujet éminemment dramatique et pour lequel il ne dissimule pas sa prédilection. »

— Un de nos confrères reçoit du lac de Côme d'excellentes nouvelles d'Émilia Laus, la charmante artiste que nous avons tous applaudie à l'Opéra, lors de la représentation de *la Tempête.* Fort souffrante, à la suite du travail excessif que lui avait donné les répétitions, Émilia Laus avait été envoyée par ses médecins sur les bords du lac de Côme. Mais, avant de partir en congé, ses directeurs, MM. Ritt et Gailhard, qui ont une grande admiration — ce qui est justice — pour le talent de cette artiste, ont renouvelé son engagement, et au mois de septembre, Émilia Laus, plus belle que jamais, fera sa rentrée dans *la Tempête.*

— M. Edouard Sonzogno, le célèbre éditeur milanais, a fait sa petite inspection annuelle dans les classes de chant de Mme Marchesi, et là encore il a trouvé deux sujets qu'il a engagés de suite à destination de l'Italie: Mlles Kate Bensberg et Komaromi, deux chanteuses d'un grand talent déjà.

— Sous ce titre : *les Conciles et Synodes dans leurs rapports avec le traditionnisme,* M. F. Ortoli vient de faire paraître un petit volume (chez Maisonneuve) qui, s'il n'est pas spécialement consacré à la musique, renferme néanmoins d'intéressants renseignements à son sujet. On sait quelle est la rareté des documents authentiques concernant la musique, soit sacrée, soit surtout profane, au moyen âge, et particulièrement combien nous sommes peu renseignés sur le goût et le sentiment musical de cette époque. Le livre de M. Ortoli, en nous disant quels efforts furent faits en ces siècles pour arracher de la mémoire du peuple des chants se rattachant à des traditions païennes, en nous montrant en même temps, par quelques traits, l'influence universelle et populaire du chant religieux, nous donne à cet égard plusieurs indications nullement négligeables. — Une observation de détail. Pourquoi M. Ortoli désigne-t-il, non sans quelque insistance, le pape Grégoire Ier ou S. Grégoire par le nom d'Hildebrand ? Si mes souvenirs sont exacts, il me semble que ce nom appartient à un autre Grégoire, le septième, lequel vivait simplement cinq ou six siècles plus tard. Il n'y a pas si longtemps que M. Gevaert nous a enlevé saint Grégoire pour qu'il ne soit permis encore à un musicien de relever une erreur de ce caractère. J. T.

— L'entreprise des abattoirs de la rue Pergolèse ne poursuit pas sans embarras le cours de ses hauts faits. Le public s'y fait d'ailleurs de plus en plus rare et on aura de la peine à acclimater chez nous des jeux aussi barbares et aussi ineptes. Voici une véhémente réclamation que la Société protectrice des animaux vient d'adresser à M. le procureur de la République sous la forme d'un procès-verbal dressé sur la demande de deux de ses membres, par un huissier du tribunal civil de la Seine.

L'an mil huit cent quatre-vingt-dix, le 3 juillet.

Par devant moi Jules-André Rozier, huissier près le tribunal civil de la Seine, séant à Paris, y demeurant, 29, rue des Bons-Enfants, se sont présentés : 1° M. Alexandre Cuif, président de la Société protectrice des animaux, demeurant à Saint-Maurice (Seine), route de Saint-Mandé, 46; 2° M. Grandamy, membre de ladite Société protectrice des animaux, demeurant à Paris, 2, rue Nollet.

Lesquels m'ont exposé : Qu'aux termes de la loi du 2 juillet 1850, dite loi Grammont, tous les jeux-spectacles qui ont pour effet de causer la mutilation ou d'amener la mort d'animaux, tous mauvais traitements, qu'ils résultent soit d'actes directs de violence ou de brutalité, soit de tous autres actes volontaires de la part des coupables, quand ces actes ont pour résultat d'occasionner aux animaux des souffrances que la nécessité ne justifie pas (Arrêt de cassation, 22 août 1857 et 13 août 1858), tombent sous l'application de ladite loi ; — qu'aux termes d'une circulaire ministérielle du 4 septembre 1873 et d'un arrêté du préfet de la Gironde du 25 août 1873 et pour des faits analogues à ceux ci-après exposés, les courses de taureaux ont été supprimées ; — qu'il existe à ce moment à Paris une société espagnole dont le but est d'exploiter un établissement de courses de taureaux.

Que ces courses donnent lieu à des actes de brutalité dont notamment les chevaux sont victimes; qu'en effet ces animaux reçoivent des taureaux des coups de corne qui doivent, malgré les caparaçons dont ils sont en partie couverts, causer de vives douleurs; que la nécessité ne justifie pas ces actes; que la présence des chevaux n'est pas indispensable aux courses de taureaux; qu'ils désirent intenter à ladite société une action qui aura pour but d'assurer la suppression des chevaux dans lesdites courses.

Que, pour appuyer leur demande, ils me requièrent de constater les faits dont je serai témoin.

Déférant à cette réquisition, je me suis transporté à Paris, rue Pergolèse, 58, à l'établissement dit Gran Plaza de Toros, où, étant à trois heures et demie de relevée, j'ai assisté à la représentation du jour, et pendant les cinq courses dont j'ai été spectateur, à six reprises différentes, les chevaux montés par les picadores ont été renversés et leurs cavaliers désarçonnés.

Il est certain que malgré leurs caparaçons, qui quelquefois sont déchirés par les coups de corne des taureaux, les chevaux doivent éprouver de violentes souffrances.

De ce que dessous j'ai dressé le présent procès-verbal pour servir ce que de droit.

Coût dix-sept francs quarante-cinq centimes.

Rozier.

En même temps qu'il adressait ce procès-verbal au procureur de la République, le président de la Société protectrice des animaux a écrit à ce magistrat une lettre dans laquelle il expose que « les articles 29 et 30 du code d'instruction criminelle imposent non seulement aux fonctionnaires et officiers publics, mais encore à toute personne, l'obligation de donner avis au procureur de la République des délits dont ils auront acquis la connaissance. » Il termine sa lettre en disant que la Société protectrice des animaux fait cette dénonciation, « afin d'obtenir de la justice française l'application d'une loi française, qui n'est point abrogée et qui, étant journellement appliquée à des cochers et des charretiers dans Paris, doit l'être en vertu du principe d'égalité devant la loi, aux toreadores, picadores et banderilleros de l'arène de la rue Pergolèse. » Voilà qui est bien dit et mérite d'être écouté.

— M. Victor Ullmann, secrétaire de MM. Abbey et Grau, et bien connu parmi les artistes en tournée, vient d'être nommé directeur du théâtre du Khédive au Caire. Il a été choisi sur cent concurrents qui se présentaient. M. Ullmann jouera l'opéra-comique et l'opérette, et compte engager plusieurs de nos étoiles parisiennes. Bonne chance au nouvel impresario, d'autant plus que, grâce à M. Ullmann, c'est le répertoire français et ses interprètes qui triompheront cette année au Caire. Espérons aussi que M. Victor Ullmann saura respecter les droits des auteurs français.

— M. Gigout fera entendre les élèves de son cours d'orgue et d'improvisation mardi prochain, 22 juillet 1890, à 3 heures précises. Cette audition de fin d'année sera donnée chez M. Gigout, 63 *bis*, rue Jouffroy, avec le concours de Mlle Jeanne Lyon et de M. Auguez. Le programme comprend des œuvres de J. S. Bach, Hændel, Mendelssohn, Niedermeyer, Lemmens, Saint-Saëns, Ch. Lefebvre, Gigout et Boellmann. L'orgue sort des ateliers de la maison Cavaillé-Coll.

— M. Campocasso, dont le privilège vient d'être renouvelé au grand théâtre de Marseille jusqu'en 1892, avec une augmentation de subvention de 30,000 francs, s'étant attaché comme chef d'orchestre M. Miranne, qui conduisait les concerts de l'Association artistique, il en résulte que cette excellente société se trouve sans chef pour l'instant. Les Marseillais font appel à un musicien de valeur pour occuper ce poste très enviable.

— Au casino de Dieppe, succès très prononcé pour une jeune cantatrice nouvellement engagée par M. Bourdeau et qui donne les plus brillantes espérances. Mlle Rizzio, — c'est son nom — a été rappelée et couverte de fleurs après l'air de *Sémiramis,* que lui accompagnait M. Anschütz.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3095 — 56me ANNÉE — Nº 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Juillet 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ÉTOILE

nouvelle mélodie de A. LIMNANDER, poésie de A. VAN HASSELT. — Suivra immédiatement: *Vous ne m'avez jamais souri*, nouvelle mélodie de G. VERDALLE, poésie de M. HELLIOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Romance de Joconde*, transcrite et variée par CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement: *Joyeux rigaudon*, de EDOUARD BROUSTET.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

Vers ce temps, G. Bizet, d'ailleurs très souffrant, parut tomber dans une mélancolie profonde, qui se révélait seulement par des mots échappés de ses lèvres comme malgré lui. A la surface, il était toujours le même homme, souriant, parlant de tout de ce même ton de persiflage qui déguisait si bien pour les indifférents sa sensibilité et sa bonté.

Ce n'est qu'après un événement terrible et foudroyant comme celui qui devait terminer cette carrière brillante et tourmentée, que l'on se rappelle mille détails révélant en l'homme près de disparaître, comme un pressentiment de sa destinée prochaine.

En plein épanouissement de vie, alors que tout devait lui parler de joie, d'avenir et de gloire, G. Bizet portait certainement au fond de lui-même la notion obscure de quelque sombre dénouement.

— C'est inouï ce que je me sens vieux ! disait-il, un soir, au cours d'une causerie dans le magasin de l'éditeur Hartmann.

Vieux ! cet homme de trente-six ans, plein d'exubérance et de flamme, au cerveau gonflé de pensées, ayant à peine connu la vie, ne l'ayant encore connue, il est vrai, que par ses luttes et ses épreuves !

Il s'en allait pourtant, avec un éclat de rire, qui semblait démentir sa parole découragée.

Presque toutes les années, il souffrait de la gorge. Cette affection devenue chronique ne l'inquiétait guère ; elle le laissait quitte moyennant quelques jours de soins. Elle était pourtant douloureuse parfois, au point de lui interdire tout travail.

Avant *Carmen*, il m'avait écrit à propos de *Geneviève :*

« Devant donner ma partition de *Carmen* le 1er mai, je ne puis finir notre oratorio cet hiver. Je le ferai en *Mai, Juin* et *Juillet.* »

En mai, il était malade, pris plus sérieusement que de coutume, forcé de s'enfermer.

Un moment vint où le mal prit un caractère assez aigu. C'est à cette période que se rattache vraisemblablement ce billet, toujours sans date, écrit à Guiraud :

« Angine colossale. Ne viens pas dimanche. Figure-toi une double pédale *la* bémol-*mi* bémol, qui vous traverse la tête de l'oreille gauche à l'oreille droite. Je n'en puis plus. Je t'écrirai. »

Un mieux sensible devait pourtant marquer les dernières semaines de son séjour à Paris. Il avait hâte de quitter la rue de Douai, d'aller s'établir à Bougival, au bord de la Seine, où il retrouvait chaque été la vie indépendante, si utile à son travail et si chère à ses goûts.

Geneviève de Paris hantait son cerveau. Il s'en entretenait avec Lamoureux ; il désirait se mettre à l'œuvre.

« J'ai vu Lamoureux qui ne m'a pas caché l'excellente impression que lui a laissée votre lecture. Il est enchanté. Je ne pars que *jeudi*. D'ici là, indiquez-moi un rendez-vous. Je sors tous les jours en voiture de 2 à 4.

» Je souffre toujours, mais il paraît que ce sera ainsi jusqu'à la fermeture de l'abcès !... Charmant ! »

Cette lettre est certainement la dernière que j'aie reçue de lui.

* * *

Rendez-vous pris, selon son désir, j'allai le voir. Je le trouvai un peu accablé, souriant d'un sourire encore mélancolique, plein d'ardeur pourtant à la pensée du labeur prochain. Assis à l'angle de la cheminée, dans son fauteuil de malade, il me parla longuement et de ses souffrances passées et de ses rêves d'avenir. — La maladie, il en riait déjà, la croyant vaincue ! — Les rêves, il les recommençait avec une satisfaction toujours nouvelle ! Bien loin déjà étaient *Djamileh*, disparue si vite, *Carmen*, discutée, dédaignée aussi par certains, *l'Arlésienne* plus heureuse, *Don Rodrigue* même arrêté dans son essor par l'incendie de l'Opéra et la préférence accordée à un autre ouvrage. Toutes les forces renaissantes du compositeur, toute son ardeur rajeunie tendaient alors vers cette *Geneviève* pour l'achèvement de laquelle il s'était donné naguère trois mois : mai-juin-juillet.

C'est le seul jour, je crois, où Bizet ne m'ait pas parlé debout, cédant à ce besoin d'activité, de mouvement qui faisait le fond de son tempérament. Il serait d'un ridicule sentimentalisme de dire que j'en fus frappé et attristé alors. Je n'y pensais pas. Je ne croyais à rien de grave; ce n'est que bien après que l'impression vaguement triste de cette dernière rencontre m'est revenue — et que j'ai revu le compositeur, dans le lointain pourtant très net de mes souvenirs, avec ses traits comme attendris, son geste lent et doux, son regard tout brillant devant les images évoquées, qui le lendemain allaient vivre et chanter!

Il disait : mai-juin-juillet! La mort avait dit : juin!

Deux jours après, le lendemain même peut-être, il devait partir. Il n'existait du poème de *Geneviève de Paris* que le manuscrit original, sur lequel nous avions déjà échangé des idées et qui nous avait servi pour cette lecture à Lamoureux, qui avait donné au compositeur cette certitude heureuse du placement de son œuvre.

« — Faites vite copier, me dit-il, quand nous nous séparâmes et expédiez-moi cela à Bougival. »

*
* *

G. Bizet devait avoir le manuscrit de *Geneviève de Paris ;* il lui était certainement parvenu au lendemain, sinon le jour même, de son arrivée à Bougival et je n'en recevais aucune nouvelle..... Je m'étonnais de ce silence; j'accusais déjà de négligence, d'indifférence, le collaborateur, si ponctuel d'ordinaire.

En rentrant chez moi, ce jour-là, j'y trouvai au milieu des miens, Mme Saint-Saëns, la mère ; on parlait de G. Bizet.

Et comme je manifestais mon sentiment au sujet de ce silence inexpliqué du compositeur, Mme Saint-Saëns me dit, d'un ton singulier qui me frappa.

— Il ne vous écrira pas. Il est très malade, très malade!

— Comment? Il allait mieux!

— Il est très malade.

Elle répétait ce mot, avec un regard navré, une tristesse d'intonation qui achevèrent de me troubler.

— Mais, alors, je vais aller le voir!.....

Elle ajouta lentement :

— Non ! n'y allez pas !

Et elle se leva, prit congé.

Mme Saint-Saëns partie, il y eut parmi nous un silence.

Du regard, j'interrogeai ma femme. Puis, tout à coup, la voyant troublée, spontanément, sans raisonner, je dis:

— Il est mort!

Une affirmation muette me répondit, m'arracha ce cri :

— Oh! ce n'est pas vrai!...

Je ne voulais pas croire! — Les réflexions sottement banales m'arrivaient en foule: je l'avais vu, il n'y avait pas huit jours, je lui avais envoyé ce manuscrit de *Geneviève...* Mort! était-ce possible ?

La nouvelle était arrivée le matin même. Elle avait causé dans le milieu où Georges Bizet était connu, admiré, aimé, une douloureuse stupeur!

Il avait succombé dans la nuit du 2 au 3 juin, en quelques instants. La cause de ce brusque et terrible dénouement, on n'y songeait pas même tout d'abord! On voyait seulement l'immensité de la perte que l'art musical venait de faire. Et après la douleur profonde que la disparition d'un ami cher peut causer à des amis, c'était cela seul qui importait. La voix muette, la main glacée à tout jamais! Voilà ce qu'on se disait en suivant deux jours après, au cimetière Montmartre le convoi de ce jeune et de ce vaillant emporté en pleine bataille.

On dit, autour de cette tombe ouverte, toutes les phrases d'usage. Elles ne varient guère : la mort est la grande niveleuse des opinions: celui qui s'en va et qu'il faut louer ne saurait avoir été qu'un ami fidèle et dévoué, une âme et un esprit d'élite. Il y a des formules éternelles pour des circonstances pareilles. Ce n'était pas dans la banalité pompeuse des lieux communs que résidait ce jour-là le véritable éloge de l'ami et du maître, c'était dans la douleur de tous, c'était dans les larmes difficilement contenues, dans les paroles brèves, étranglées par l'émotion, dans les énergiques serrements de mains de ceux qui souffraient profondément du même coup.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Ils se poursuivent sans relâche; la longue théorie des jeunes filles et des jeunes hommes concurrents s'allonge sous les voûtes du Conservatoire, au milieu des malédictions habituelles de nos confrères de la presse. C'est toujours le même concert de reproches qu'on leur fait : « Qu'êtes-vous? Que savez-vous? A quoi avez-vous employé votre temps? Vous ne chantez pas comme la Krauss, mademoiselle; vous n'avez pas la tournure de Jean, mon garçon. Vous ne touchez pas le piano comme Planté, jeune téméraire. Joachim en pince mieux que vous, vous n'êtes qu'un racleur de violon. » Avouons que ce petit radotage annuel devient bien ridicule. Le Conservatoire n'est qu'une école et on ne peut lui demander de nous fournir en quelques années des artistes accomplis. C'est comme si l'on disait aux jeunes sous-lieutenants qui sortent de Saint-Cyr : « Vous ne valez pas Napoléon Ier ». Non, le Conservatoire ne peut avoir la prétention de fournir des Faure et des Duprez tout fraîchement émoulus au sortir de ses classes. Ce serait vraiment trop beau. Tout ce qu'il peut faire, c'est de donner aux jeunes élèves qu'il reçoit de bons principes d'éducation, lesquels, s'ils tombent sur des natures bien douées, doivent mettre les jeunes apprentis à même de passer bientôt artistes par la pratique publique de leur art. Est-ce que le Conservatoire a manqué à cette tâche, cette année plus que les années précédentes? Que non pas! Et nous en trouvons la preuve dans les articles mêmes des critiques qui se montrent les plus amers.

Voici, par exemple, M. Léon Bernard-Derosne, du *Gil Blas*, si je ne m'abuse, qui déclare sans ambages, à propos du concours de tragédie et de comédie, « qu'il y a longtemps qu'il n'avait assisté à un concours aussi médiocre ». Puis, tout de suite après, il est obligé de reconnaître que Mlle Dux, qui cependant n'a eu qu'un second prix, « a de l'énergie et du feu et qu'elle pourrait aller loin. » Le concours est médiocre, c'est entendu, et pourtant voici comment le même critique s'exprime à propos de M. Dehelly :

> Le premier prix de comédie a été donné à M. Dehelly, et il lui a été donné à l'unanimité. Je serais étonné si le jeune lauréat ne réussissait pas avec éclat dans son métier. Il a dix-huit ans et il connaît déjà son affaire. Il est mince, gracieux, ému, vibrant même, et cependant son jeu est mesuré et très attentif. Il a dit d'une façon vraiment touchante, l'admirable scène du *Chandelier*.

M. Auguste Vitu, l'éminent critique du *Figaro*, n'est pas moins élogieux pour ce jeune homme :

> M. Dehelly, dit-il, a conquis le premier prix d'une acclamation unanime. Ce jeune élève de M. Delaunay, il n'a pas encore dix-neuf ans, est lui-même un jeune Delaunay; tel il nous est apparu dans le rôle de Fortunio. L'accent, le geste, la voix la plus tendrement expressive et portant sans effort, tout cela est d'un charme juvénile qui a uni dans un accord parfait la décision du jury et les ovations du public.

Et que nous dit également M. Vitu sur le compte de Mlle Dux? Voici :

> La personnalité hors ligne de cette partie du concours, c'est une jeune fille qui n'a pas encore seize ans, Mlle Dux, qui s'attaquait au rôle d'Hermione. Excusez du peu! Mlle Dux nous réservait la surprise d'une voix pleine, flexible et bien timbrée, d'une diction admirablement juste en même temps que simple, et, chose presque incroyable en cet âge si tendre, d'une autorité qui s'impose. Le jury a été séduit comme le public tout entier, car il a décerné d'emblée le second prix de tragédie à Mlle Dux.

Eh! bien je n'appelle pas un concours médiocre (!), celui qui nous donne deux grandes espérances comme M. Dehelly et Mlle Dux. Je vais plus loin et je dis que, le Conservatoire ne produisît-il par an que la graine seule d'un futur grand artiste, son utilité serait suffisamment démontrée.

Les classes de chant sont comme d'habitude les plus décriées, et pourtant il semble y avoir unanimité pour reconnaître les plus sérieuses qualités au jeune baryton M. Ghasne. Je regrette de ne plus retrouver dans mes coupures les quelques lignes très élogieuses

que lui consacre le critique musical du *Gil Blas*, qui ne passe pas pour écrire d'ordinaire des articles de complaisance, mais M. Vitu, déjà nommé, déclare que

M. Ghasne, le premier des deuxièmes prix, a vaillamment gagné cette récompense; il s'était mesuré avec l'air d'*Agamemnon* « Diane impitoyable », dans l'*Iphigénie en Aulide*, de Glück. Ce morceau de musique classique, tout en déclamation scolastique et sévère, ne porte pas beaucoup son interprète. M. Ghasne l'a dit avec une justesse bien remarquable chez un débutant; il y a mis du style et quelque chose de plus. Sa voix de baryton est d'ailleurs solide et expressive.

Parmi les femmes, c'est M[lle] Bréval qui a eu l'honneur de « prendre aux entrailles » notre difficile confrère et ami Victor Wilder. Elle le doit à « sa voix chaude et à son tempérament vigoureux ». Eh! bien, ce n'est donc rien que de prendre Wilder aux entrailles! Et vous voulez me faire croire que ce concours a été médiocre.

Dans celles des classes instrumentales déjà passées en revue, on se plaît à reconnaître que le jeune Durand (onze ans!) est déjà un harpiste des plus distingués, et le jeune Lachaumé, premier prix de piano, une nature artistique d'élite:

Le concours de piano a présenté un jeune élève d'ordre tout à fait supérieur. M. Lachaume, élève de M. Charles de Bériot, a interprété le morceau de concours, — *la 1re Ballade de Chopin* — en véritable artiste, et l'impression qu'il a produite sur le public a été une des plus profondes qui aient jamais été ressenties par l'auditoire du Conservatoire.

Eh! mais, sans compter les surprises que peuvent nous réserver les concours qui n'ont pas encore eu lieu, voici déjà six sujets qui ne paraissent pas tant à dédaigner: M[lles] Dux et Bréval, MM. Dehelly, Ghasne, Durand et Lachaume. On est donc bien mal venu, nous semble-t-il, de se lamenter ainsi sur la soi-disant décadence des études au Conservatoire. Ah! si nos confrères voulaient bien faire un petit tour dans les établissements similaires de l'étranger, ils commenceraient sans doute à comprendre qu'ils ont chez eux une école sans rivale et qu'ils ont bien tort de la décrier ainsi.

***

Naturellement peu de chose dans les théâtres pendant ces temps d'été. L'Opéra continue à se dégarnir peu à peu. Aux artistes qui courent la prétentaine à l'étranger et que nous avons déjà signalés, il va falloir ajouter M. et M[me] Escalaïs, qui prennent leur congé, la semaine prochaine, et M. Plançon, qui devrait déjà être parti et n'a consenti à demeurer que par dévouement pour l'administration. Il serait curieux de compter au juste les sujets qui restent et de savoir ce que devient le fameux article du cahier des charges qui enjoint aux directeurs d'avoir toujours tenus en triple les rôles de chaque ouvrage. J'imagine que nous serions loin de compte. Il est inutile d'ajouter qu'avec tous ces départs les représentations déjà si médiocres de l'Opéra sont tombées au-dessous du niveau du dernier théâtre de province. Et c'est pour cela que MM. Ritt et Gailhard touchent huit cent mille francs de subvention à l'année!

Qui l'emportera du *Mage* ou de *Salammbô?* Lequel des deux ouvrages passera avant l'autre? La lutte est commencée et les paris sont ouverts. Massenet contre Reyer. Les deux compositeurs sont aussi pleins de talent l'un que l'autre, et aussi pleins d'esprit. L'un a la signature des directeurs, l'autre leur parole, la partie est donc égale. Attendons-nous à des incidents curieux. Est-ce pour sortir d'embarras que MM. Ritt et Gailhard annoncent à son de trompe dans tous les journaux que pour eux ils n'ont qu'à se croiser les bras jusqu'au moment où les Chambres auront statué sur leur malheureux sort. Il serait surprenant qu'on les renvoie à leur échoppe et qu'ensuite nous n'ayons ni *le Mage*, ni *Salammbo!* Voilà qui serait regrettable.

***

Où en est au juste M. Verdhurt avec son *Eden?* Construit-il? ne construit-il pas? Engage-t-il? N'engage-t-il pas? Les bruits les plus divers courent la presse à son sujet. Ce qu'on nous annonce aujourd'hui est démenti le lendemain. On dit que M. Engel est engagé, mais ce pourrait bien être M. Talazac; on dit que M. Bouhy a signé. Pourquoi ne serait-ce pas M. Vauthier? Tout n'est ici que conjecture, sauf bien entendu le capital immense que M. Verdhurt a su sans aucun doute réunir pour faire prospérer son entreprise.

***

A la Comédie-Française, nous avons eu une agréable reprise des *Petits Oiseaux* de M. Labiche. Ce n'est pas cependant sa plus vive comédie; et on fera bien de songer au *Voyage de M. Perrichon* ou à *Célimare*, qui sont des inventions autrement bien venues. C'est une bonne idée que d'enrichir le répertoire de la Comédie de quelques-unes des productions de cet esprit si alerte, si sain, si français.

H. Moreno.

BERLIOZ

SON GÉNIE, SA TECHNIQUE, SON CARACTÈRE

A propos d'un manuscrit autographe d'*HAROLD EN ITALIE*

(Marche des pèlerins)

I

On peut affirmer que jamais en aucun temps les chefs-d'œuvre ne furent plus étudiés et mieux commentés qu'en celui-ci. L'esprit d'analyse est tel qu'il n'en est point peut-être dont on ne recherche l'origine, dont on ne reconstitue l'histoire. On veut savoir en quelles circonstances telle ou telle composition admirée a été conçue, quelles passions l'ont inspirée, quelles influences en ont déterminé la forme, les tendances. Il semble que la vie même des Maîtres puisse fournir l'explication de leur génie. « *L'homme, c'est le style* » diraient aujourd'hui, en retournant un mot célèbre, ces infatigables curieux que tourmente le désir de connaître le pourquoi de toute chose. Aussi, à côté des travaux esthétiques et techniques sur les textes, voyons-nous se multiplier les biographies des auteurs, et même les publications de correspondances privées, où on espère découvrir le secret de leurs pensées intimes.

Il est pourtant un ordre d'investigations auquel on n'a pas songé jusqu'à ce jour et qui compléterait bien celles qu'on multiplie avec tant d'ardeur. C'est l'étude des *manuscrits originaux*, où l'on peut surprendre le premier jet de l'inspiration, retrouver le travail ultérieur de la pensée, et suivre cette pensée en ses transformations successives. Une telle étude ne serait pas sans analogie avec celle qu'on a souvent tentée utilement sur les cartons esquissés par les grands peintres pour préparer leurs fresques et leurs tableaux. Elle doit conduire à des remarques fécondes et en apprendre plus long qu'aucune autre sur le tempérament d'un artiste, ses procédés, ses aspirations.

Sans doute offre-t-elle plus d'une difficulté, car il est malaisé de se procurer de semblables autographes. La langue usuelle ne suffit pas non plus pour expliquer clairement les observations recueillies, et un exposé de cette sorte, s'il se prolongeait, deviendrait inévitablement fastidieux. Du moins en peut-on faire l'essai sur des fragments connus, de dimension restreinte, et où la manière d'un Maître se révèle de la façon la plus caractéristique.

II

Un des romantiques dont on s'est le plus occupé depuis quelque temps est Hector Berlioz.

Sans parler de ses propres écrits ni de ses mémoires autobiografiques où il s'est représenté tel qu'il voulait paraître à ses contemporains et à la postérité, deux recueils de ses correspondances ont été produits; on a publié sur sa personne et ses travaux de nombreux ouvrages. Enfin les critiques les plus qualifiés ont décrit son génie et les moindres particularités de sa vie en des articles épars parmi lesquels il faut rappeler les curieuses appréciations de Robert Schumann et les apologies enflammées qu'Ernest Reyer lui a dédiées à plusieurs reprises, notamment au lendemain de sa mort. Ses œuvres elles-mêmes sont connues aujourd'hui de tous; elles figurent sans cesse aux programmes des associations symphoniques à Paris, en province, à l'étranger. Pour tout dire, par un singulier revirement du goût, après avoir été longtemps décriées avec une sotte prévention, elles sont devenues *à la mode*.

J'ai l'honneur de posséder la partition autographe d'*Harold en Italie*. Cette partition fut offerte à Auguste Morel, par Berlioz lui-même, en témoignage de l'étroite amitié qui les unissait l'un à l'autre, ainsi que l'atteste la suscription suivante: « *Manuscrit autographe que je prie mon excellent ami Morel de conserver en souvenir de moi.* » Les héritiers d'Auguste Morel savaient son intention de me léguer ce précieux document; ils m'en firent généreusement don lorsque Morel fut enlevé à l'affection des siens par une brusque maladie. Je leur renouvelle ici mon remercîment.

Le manuscrit d'*Harold* est écrit en entier de la main d'Hector Berlioz, avec cette écriture ferme où semble passer quelque chose de son caractère. Les barres de mesures sont soigneusement tracées à la règle. Mais les corrections, les ratures, les surcharges y abondent, tantôt à l'encre, tantôt aux crayons rouges ou noirs. On y

trouve aussi beaucoup de *collettes* (1) rapportées avec précaution sur les feuillets et maintenues par des pains à cacheter, au-dessous desquelles on peut lire sans trop de peine le texte primitif. Des modifications importantes ont été apportées à l'instrumentation. Souvent aussi un dessin a été noté au bas de la page avec plusieurs variantes, au milieu desquelles on suit les hésitations, sinon de la pensée, du moins de la forme que cette pensée devait finalement affecter.

Cette partition au bout de laquelle le maître a écrit les mots : « *Montmartre 22 juin 1834* » est bien celle qui a servi à l'élaboration d'*Harold*.

Auguste Morel l'avait fait relier en un seul volume avec un manuscrit de *la Captive* orchestrée, que Berlioz lui avait également donné. — « *Mon cher Morel,* » a écrit Berlioz au-dessous du titre : « *Conservez ce manuscrit autographe en souvenir de l'amitié sincère que je vous ai vouée et comme un témoignage de mon admiration pour vos rares et magnifiques facultés musicales.* » — Mais cette seconde partition, qui est d'une grande netteté, ne porte la trace d'aucune retouche. C'est évidemment une *duplique* que Berlioz avait eu la touchante attention d'établir lui-même pour son fidèle ami. Elle n'a donc que la valeur d'un autographe, sans l'intérêt très particulier qui s'attache au manuscrit d'*Harold*.

Ces circonstances et l'ensemble des considérations qui précèdent m'ont engagé à tenter sur un fragment populaire d'*Harold* le travail que je souhaiterais voir renouvelé pour les pages les plus significatives des maîtres.

III

Le tableau que présente la *Marche des Pèlerins chantant la prière du soir* est bien dans la donnée romantique qui attirait, je dis mieux, qui fascinait Berlioz. De ce romantisme, qui caractérise le mouvement intellectuel de 1830, Berlioz se grisait. — « *Je puis dire en vérité* », écrivait-il de Lœwenberg, « *que jamais je n'entendis exécuter Harold d'une plus irrésistible façon....... — je me jouai réellement pour moi-même, sans penser au public, l'orgie d'Harold, à ma manière, avec fureur; J'EN GRINÇAIS DES DENTS!* »....... — Et ailleurs : « *il n'y avait pas assez de violons, et les trombones étaient de trop honnêtes gens pour cette orgie de brigands* ».

Souvent dans ses lettres, dans ses mémoires, il revient à *la Marche des Pèlerins*. — A la première audition, le 23 novembre 1834, il nous apprend qu'elle fut bissée. — A Dresde, « *les scènes mélancoliques et religieuses d'Harold ont paru réunir de prime abord toutes les sympathies.* » — A Mannheim, « *ce sont les deux morceaux d'Harold, la Marche des Pèlerins et la Sérénade, qui ont eu les honneurs* ». — A Hechingen, *la Marche des Pèlerins* fait encore partie du programme, et, malgré la douloureuse lacune de la harpe que remplaçait un piano, malgré l'absence des 3e et 4e cors, il se sent heureux. « *Tout a marché très bien,* » dit-il, « *avec précision et même avec verve.* » — A Leipzig, à Londres, à Marseille, à Lyon, voici encore *la Marche des Pèlerins;* et dans *les Grotesques de la musique*, il nous raconte comment, dans cette dernière ville, la partie de harpe fut exécutée par l'excellent chef d'orchestre, Georges Hainl, « *qui enleva les cordes voisines de l'UT ET DU SI, et, sûr ainsi de ne pouvoir se tromper, attaqua les deux seules notes que renferme cette partie avec un imperturbable aplomb.* »

En outre de son programme romantique, la *Marche des Pèlerins* avait d'autres titres à la prédilection de Berlioz. Elle était une production de cette période heureuse de la jeunesse où les longs espoirs sont ouverts et où il semble à l'artiste qu'il va conquérir le monde. — Enfin le sujet même d'*Harold* évoquait dans son âme les souvenirs de cette Italie où il avait passé quelques années remplies d'impressions vivaces. Ces impressions, on les retrouve dans le troisième chapitre de ses Mémoires décrites avec une couleur intense, avec une rare éloquence :

« *O grande et forte Italie* », s'écrie-t-il en terminant, « *Italie sauvage, insoucieuse de ta sœur, l'Italie artiste,*

La belle Juliette au cercueil étendue! »

..... Italie! Italie! — C'est encore sur cette invocation qu'il achèvera *les Troyens*, magnifique couronnement de sa carrière hantée toujours par cette lumineuse vision!

Aussi il faut voir avec quelle ardeur, avec quel amour il composa la *Marche des Pèlerins*.

(1) La *collette* est un morceau de papier collé sur la page. Elle couvre, par conséquent, en la cachant, la première écriture, et c'est sur elle que l'auteur en fixe une nouvelle. Pour la commodité du récit, on utilisera souvent, au cours de la présente étude, ce néologisme familier, que le lecteur voudra bien excuser.

Le 16 mai 1834, dans la fièvre de la production, il mandait à son ami Humbert Ferrand : « *Il y a une marche des Pèlerins chantant la prière du soir qui, je l'espère, aura au mois de décembre une réputation* ». — Et, en novembre : « *Après la première audition, la Marche des Pèlerins a été bissée; elle a aujourd'hui la prétention de faire le pendant (religieux et doux) à la Marche au Supplice* ».

Ne sourions pas de cette expression naïve d'enthousiaste satisfaction. Nul ne peut aspirer à triompher dans l'art, en dépit des obstacles accumulés sur la route, s'il n'a cette superbe confiance en soi-même. — Et puis, quand l'artiste enfante quelque chose, il ressent une sorte d'ébranlement dans tout son être. — *Deus! ecce Deus!* — C'est comme une échappée qui s'ouvre sur un horizon infini. Certes il ne réalise jamais complètement l'idéal entrevu, car il vise toujours plus haut qu'il ne peut atteindre. Mais, au moment où l'inspiration jaillit, il lui semble que cet idéal, il le tient! il éprouve des sensations inconnues à tout autre qu'à lui et en retrouvera l'écho vibrant toutes les fois qu'il entendra son œuvre, tandis que le public y trouvera seulement la parcelle d'idéal qu'elle peut réellement contenir. — De là l'idée exagérée que l'auteur peut avoir quelquefois de ses productions.

Respectons cette exagération, car elle prouve la sincérité même de son émotion.

Du moins Berlioz, après le premier enivrement de la création, ne demeurait-il pas satisfait de lui-même.

« *Dans la Marche des Pèlerins* », — nous confie-t-il dans ses Mémoires, — « *que j'avais improvisée en deux heures en rêvant un soir au coin de mon feu, j'ai, pendant plus de six ans, introduit des modifications de détail qui, je crois, l'ont beaucoup améliorée. Telle qu'elle était alors, elle obtint un succès complet lors de sa première exécution à mon concert du 23 novembre 1834 au Conservatoire* ».

Six ans! six ans de retouches pour quelques pages de poésie descriptive, voilà qui est pour donner à réfléchir à certains de nos contemporains, parmi les mieux doués, qui sont toujours prêts à livrer au public des œuvres de bien autre dimension hâtivement pensées et hâtivement écrites, pour contenter servilement son caprice du jour! — Même en tenant compte de ce grossissement involontaire dont Berlioz est coutumier toutes les fois qu'il s'agit de lui, il est certain qu'il a remanié en bien des points et à des époques diverses la conception primitive de la *Marche des Pèlerins*. — *Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.* » — Les différences d'écritures, de notations sont là pour en témoigner.

Ce sont précisément ces « *modifications de détail* » rappelées avec tant d'intérêt par le Maître dans ses Mémoires que nous allons pouvoir curieusement rechercher dans le manuscrit.

(A suivre.) A. MONTAUX.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLVII

TRIBOULET

A l'Opéra, on l'appelle Rigoletto!

Ah! qu'il tranche sur les joyeux drilles qui précèdent. Eux, amusaient tout le monde. Lui, ne distrait personne, pas même son maître. Triboulet vient du vieux verbe *tribouler*, qui signifie *taquiner*; ce nom prouve suffisamment le genre d'esprit dont notre homme était pourvu, encore que Rabelais l'ait appelé un fou sage.

Il traînait, le pître, ses chausses percées dans les rues de Blois, en jouant de la cornemuse, quand le roi Louis XII, l'apercevant d'une fenêtre du château, comme une horde de gamins l'accablait de pierres, envoya un de ses officiers le quérir et le garda auprès de lui pour remplacer son fou, Caillette, qui venait de mourir.

La succession était facile, car Caillette ne brillait pas précisément par l'esprit. Il jouait au souffre-douleurs et se contentait de ce rôle ridicule. Un jour, des pages lui ayant cloué l'oreille à un poteau, il demeura dans cette triste situation jusqu'au passage du roi. Louis XII entra dans une vive colère à la vue du malheureux. Il manda tout le corps des pages; mais chacun des espiègles, interrogé à son tour, répondit effrontément :

— Je n'y étais pas.

Alors, le fou, piteusement :

— Je n'y étais pas non plus.

Triboulet dut la plus grande part de son succès à son physique : ses oreilles étaient d'une dimension prodigieuse; une bouche déme-

surément fendue s'étendait de l'une à l'autre ; enfin il avait, comme l'a dépeint Clément Marot :

> Petit front et gros yeux, nés grant et taille à voste.
> Estomac plat et long, hault dos à porter hotte.

Mais, d'après les contemporains, son esprit était nul ou presque nul. C'était une sorte d'idiot, qui faisait rire par ses palinodies, et dont François Ier, au service duquel il était passé après la mort de Louis XII, se défit, « pour cause qu'il avait lassé sa patience, vendant son cheval pour avoir du foin, et revendant son foin pour avoir un cheval. »

Les anecdotes sur ce grotesque n'en sont pas moins nombreuses. Citons-en quelques-unes :

Menacé de coups de bâton par l'amiral Bonnivet, dont il avait mal parlé, Triboulet demanda à François Ier de le protéger : celui-ci lui répondit que si quelqu'un était assez hardi pour le tuer, il le ferait pendre un quart d'heure après.

— Ah ! sire, s'écria Triboulet, s'il plaisait à Votre Majesté de le faire pendre un quart d'heure avant.

Une autre fois, exposé à perdre la vie pour avoir gravement insulté une maîtresse du roi, il n'obtint qu'une grâce, celle de choisir son genre de mort.

— Bon sire, dit-il, par Sainte-Nitouche et Saint-Pansard, patrons de la Folie, je demande à mourir de vieillesse.

Enfin, avant la campagne de 1525, entendant les conseillers du roi discuter les moyens de pénétrer en Italie :

— Ces avis ne me plaisent point, dit-il, vous ne pensez point à l'essentiel.

— Et quel est l'essentiel ?

— C'est le moyen de sortir, dont personne ne parle.

Mais la vérité nous oblige à dire que cette saillie doit être portée non au compte de Triboulet, mais à celui de son successeur Brusquet.

C'est Brusquet également et non Triboulet, comme on le croit généralement, qui marqua sur le *Calendrier des Fous* le nom de Charles-Quint, lorsque ce souverain fit demander à François Ier la permission de traverser la France pour se rendre à Gand.

Questionné par le roi sur cette inscription, il répondit qu'il fallait être fou pour passer dans les États d'un prince qu'on a maltraité.

Et le roi lui ayant demandé ce qu'il dirait en voyant l'empereur repasser dans le royaume avec autant de sûreté et d'éclat que s'il était en Espagne.

— Je ne dirais rien, répliqua le bouffon, mais j'effacerais sur-le-champ le nom de Charles-Quint, et je mettrais sur mon registre celui de Votre Majesté.

Un détail caractéristique :

Des gens qu'on n'estime pas, on dit encore à Blois :

— Je m'en soucie comme de Triboulet.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres :

Les Anglais en ont toujours voulu aux auteurs d'*Hamlet* d'avoir osé s'attaquer au chef-d'œuvre de Shakespeare : au librettiste, on reproche le dénouement modifié et surtout la chanson à boire ; au musicien, d'avoir produit une partition sévère comme si le sombre prince de Danemark aurait pu être traité d'une façon folâtre. Il n'en est pas moins vrai que cette belle œuvre n'est pas appréciée à sa valeur à Londres. Et, cependant, il y avait là des éléments d'interprétation qui à eux seuls eussent dû attirer l'attention du public, si celui-ci n'était atteint de cette horrible *ténorolatrie* dont les effets ont été si funestes sur toute la saison musicale. Eh bien ! les absents ont eu encore cette fois bien tort. M. Lasalle s'est vite relevé de quelques défaillances vocales, au premier acte, se montrant comédien et chanteur remarquable dans la scène de l'esplanade et dans le duo avec sa mère. Mme Richard est toujours excellente dans le rôle de la reine. Quant à Mme Melba, elle a été l'objet d'une véritable ovation après le quatrième acte qu'elle a chanté d'une façon exquise. M. Isnardon fourvoyé dans le rôle du roi a fait preuve de bonne volonté, comme toujours. Il faudrait peut-être aussi tenir compte à l'artiste qui personnifiait le spectre de l'extrême soin avec lequel il a composé son rôle, au point d'adopter un accent vraiment de l'autre monde.

La partition a subi de nombreuses mutilations : coupée la phrase du trombone au commencement du deuxième tableau ; coupée la plus grande partie de la chanson à boire ; coupé le solo de saxophone au quatrième tableau ; coupé le prélude du quatrième acte ; coupé enfin tout le dernier acte. Le ballet affreusement costumé et atrocement réglé n'a été qu'une parodie de *la Fête du printemps*, que sa délicieuse musique a pu seule racheter.

Lundi prochain pour la clôture définitive, représentation extraordinaire de *Carmen*, en français, avec la distribution suivante : Don José, Jean de Reszké ; Escamillo, Lassalle ; Carmen, Mlle Zélie de Lussan ; Micaela, Mme Melba. Mais cette distribution quasi inédite ne devait pas suffire à l'intelligent directeur qui préside aux destinées de Covent-Garden. Pour être shérif de Londres et titulaire du Théâtre National, M. Harris n'a pas oublié qu'il a été longtemps directeur de cirque et de féeries. De là cette recherche de l'imprévu dans la mise en scène qui nous a valu la cavalcade de *Faust*, la voiture de maraîcher de *Rigoletto*, l'introduction de poneys dressés dans *Carmen*, enfin cette étonnante procession du sacre dans *le Prophète*, qui a excité l'enthousiasme de la presse locale et dans laquelle on voit défiler des rois de toutes les époques. Pour cette représentation mémorable de *Carmen*, il fallait quelque nouvelle exhibition et M. Harris l'a trouvée. Ce sont ses trois chefs d'orchestre qui en feront les frais ; M. Mancinelli dirigera le premier et le quatrième actes, M. Bevignani le deuxième et M. Randegger le troisième ; avec l'augmentation du prix des places, le public avait bien droit à son brelan de chefs d'orchestre.

Espérons que les mânes de Bizet, justement irrités par la façon fort irrévérencieuse dont on a jusqu'ici traité son chef-d'œuvre, cet été à Covent-Garden, seront apaisés par ce nouveau procédé de collaboration au pupitre, et remettons à la semaine prochaine quelques réflexions sur les renseignements artistiques de la saison actuelle. A. G. N.

— De notre correspondant de Belgique (24 juillet) :

On a fait beaucoup de musique, cette semaine, à Bruxelles, — musique dans les rues, musique populaire, musique patriotique. Des fêtes nationales comme celles que nous sommes en train de célébrer, à l'occasion du soixantième anniversaire de l'indépendance de la Belgique, ne vont pas sans un certain nombre de festivals et sans quelques cantates. Nous avons eu de ceci et de cela, à foison. Rien d'intéressant à noter parmi les premiers. Parmi les cantates, il y a eu celle de M. Alfred Tilman, sur des paroles de feu Antoine Clesse, *Union et liberté*, exécutée à la fête politique de lundi dernier, en présence du Roi, et celle de M. Philippe Flon, *Hymne patriotique*, entendu mardi soir, au Cercle artistique. L'une et l'autre ont les qualités du genre, de l'effet et de la sonorité, rien de plus. Les auteurs n'ont pas compté sur elles, d'ailleurs, pour conquérir l'immortalité.

Plus curieuse a été l'exécution d'un choix de vieux airs et de chansons populaires du XVIe siècle, par des groupes de musiciens et de chanteurs, pendant la durée du cortège historique qui s'est promené dimanche dans les rues de Bruxelles. Il y en a eu de bien caractéristiques, chantant la patrie, la révolte contre les oppresseurs, et l'amour, cela va sans dire. La plupart ont été fournis par M. Gevaert et par M. Gustave Huberti, qui les avaient harmonisés, et l'effet de quelques-uns était vraiment piquant, avec leur orchestration d'une naïveté savoureuse et d'une couleur charmante. Il est regrettable que l'audition de tout cela ait été si difficile, dans le brouhaha de la foule et les hasards des rencontres ; on n'en entendait, çà et là, que quelques bribes, en passant. Mais l'impression n'en a pas été moins forte et moins originale.

L'œuvre capitale des fêtes actuelles a été le poème lyrique et symphonique, en flamand, *Kinderlust en leed (Joies et douleurs de l'enfant)*, paroles de M. Emm. Hiel, musique de M. Gustave Huberti, exécuté au théâtre de la Monnaie par un millier de voix d'enfants, dans une fête scolaire dont le programme était complété par quelques jolis chœurs de MM. Delibes, Lacome, etc. Œuvre importante, en deux parties, très travaillée, très méditée et d'un réel intérêt artistique, comme le sont toutes les œuvres de M. Huberti. Ce que l'on peut reprocher à celle-ci, c'est d'être un peu sérieuse, compliquée, un peu triste même pour une œuvre qui célèbre l'enfance et qui est destinée à être chantée par des enfants. L'importance que l'auteur a attachée à l'expression des « situations », l'a amené à un développement du *dessin mélodique* qui se fait au détriment du développement de la *mélodie* proprement dite, et celle-ci en parait souvent écourtée. Il résulte ainsi de ce système que l'auteur, pour donner plus d'intérêt à son œuvre, surcharge son travail d'orchestre et la sonorité de ses harmonies ; l'exécution en devient très difficile, ce qui est un écueil en pareil cas et le défaut ordinaire de nos jeunes musiciens. Et cependant l'exécution, par les enfants des écoles communales, a été merveilleuse. Ce qu'on avait pioché, depuis des mois !... Ces critiques faites, hâtonsnous de dire que le nouveau poème lyrique de M. Huberti est assurément une des choses les plus marquantes qu'ait produites notre jeune école musicale. Très descriptive, avec une instrumentation très distinguée et une sonorité superbe, pleine et discrète à l'occasion, elle est aussi d'une inspiration fraîche, d'une conception élevée et d'une forme absolument « moderniste ». Toute la première partie est exquise ; et dans la seconde partie, en général un peu « cherchée » et tourmentée, le choral fort développé qui termine l'œuvre a un profond sentiment, un charme de simplicité et de grandeur absolument remarquable. On a vivement applaudi le poète et le musicien, et c'est, en somme, un succès. LUCIEN SOLVAY.

— A Milan a été signé le contrat de mariage de la signorina Gina Ricordi, fille du grand éditeur de musique, avec le nobile signor Luigi Origoni, d'une famille distinguée de Milan. Verdi était venu expressément de Montecatini à Milan pour féliciter la signorina et la famille Ricordi ; il est reparti aussitôt après pour sa villa de St-Agata à Busseto.

— A l'Oratoire de Saint-Philippe, à Gênes, on a déjà répété les deux premiers actes de l'opéra *Cristofolo Colombo*, le nouvel opéra de M. Franchetti: l'exécution orchestrale, faite par cinquante professeurs sous la direction de l'auteur, a été, dit-on, magistrale.

— Le festival de l'*Association générale des musiciens allemands*, qui s'est tenu récemment à Eisenach empruntait un intérêt particulier à l'abondance des ouvrages nouveaux qui figuraient au programme; celui-ci ne défrayait pas moins de six séances sur lesquelles trois ont eu lieu au théâtre pour l'audition des œuvres chorales et symphoniques; deux séances étaient consacrées à la musique de chambre et une aux compositions religieuses. Le Dr Lassen, le *hofkapellmeister* Richard Strauss et le professeur Thureau remplissaient à tour de rôle les fonctions de chef d'orchestre. Les nouveautés les plus applaudies ont été un quatuor (op. 8) de R. Kahn, un autre quatuor (op. 15) de R. von Parger, un quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, de Ph. Wolfrum, et une sonate pour orgue du même, exécutée par l'auteur, une ballade pour chœur et orchestre de E. Humperdinck, *le Bonheur d'Edenhall*, dirigée par le compositeur, enfin toute une série de mélodies inédites que l'auteur, Edouard Lassen, accompagnait lui-même au ténor Hans Giessen. Les autres solistes s'appelaient Mmes Morau-Olden, Uzielli, MM. Prank, R. von Milde, Hungar, Gunz, le Dr Krücke, Eugène d'Albert, Stavenhagen, Halir, Grützmacher, Holländer, Schwartz, Klengel et Posse. Le grand succès du festival a été pour le prélude de *Penthésilée* de Draesek, l'élégie et finale de la sérénade pour instruments à cordes de Tschaikoswki, enfin le *Burlesque* pour piano et orchestre de Richard Strauss, exécuté par Eugène d'Albert et dirigé par l'auteur. A l'issue du festival, son président, le grand-duc de Saxe-Weimar-Eisenach, a réuni tous les artistes dans un banquet au château historique de la Wartburg.

— Le lendemain d'un concert à Leipzig, raconte la *Neue Musikzeitung*, Paganini était allé faire une promenade dans les environs de la ville, avec son accompagnateur. Près du *Rosenthal*, ils rencontrèrent un bon vieux boutiquier qui s'escrimait sur un violon de la plus lamentable façon. Mis en bonne humeur par son succès de la veille, Paganini demanda au vieillard de lui confier son instrument pendant un instant. Dès qu'il l'eut entre les mains il l'accorda rigoureusement, l'épaula et en fit jaillir les traits, les arpèges et les trilles les plus étourdissants. L'accompagnateur était dans le ravissement: « Eh bien? dit ce dernier au vieux campagnard qui avait écouté sans broncher, sans dire une parole, que pensez-vous de ce jeu? » Et le vieux, pour qui les tours de force de Paganini n'étaient sans doute que des coups d'archet manqués, de répondre sur un ton de bienveillance: « Voyez-vous, mon bon monsieur, il faut encore un peu étudier; ensuite cela viendra. »

— Nouvelle à la main du même journal: Un jeune homme prenait des leçons de violon. Un jour la cheville du *sol* glissa pendant l'exécution et fit baisser la corde de plus d'un ton. Pourtant l'élève continuait à jouer bien tranquillement jusqu'au moment où le professeur se décida à lui crier: « Vous n'entendez donc pas? Votre *sol* est trop bas d'un ton. » — « Je le sais bien, répondit le jeune homme avec calme, mais cela n'a pas d'importance. Je ne joue que pour mon plaisir! »

— Le septième festival de musique de Bristol, qui se tiendra en octobre prochain, a été fixé ainsi qu'il suit: première journée, mercredi 22 octobre, *la Rédemption*, de Gounod, huitième symphonie de Beethoven, suite de *Peer Gynt*, de Grieg, quatrième rapsodie hongroise de Liszt, ouverture des *Maîtres chanteurs* et du *Freischütz*; jeudi, *Elie*, de Mendelssohn; vendredi, *Judith*, de Hubert et Parry, *la Légende dorée*, de Sullivan, symphonie en si mineur de Schubert, *la Chevauchée des Walkyries* et *Kaisermarsch* (avec chœurs) de Wagner; samedi, *le Messie*, de Haëndel. Se feront entendre, comme solistes, Mmes Albani, Macintyre, H. Wilson, Hope Glenn, MM. E. Lloyd, Mc Kay A. Black, Watkins Mills, B. Pierpoint, Worlock. Le chef des chœurs, M. Rootham, aura sous ses ordres trois cent soixante-deux exécutants et sir Charles Hallé dirigera un orchestre de quatre-vingt-quinze instrumentistes.

— L'opéra de Mozart *Cosi fan tutte*, dont la dernière apparition sur une scène anglaise date de 1842, vient d'être représenté par les élèves du *Royal college of music* à leur matinée annuelle. Comme précédemment le *Savoy Theatre* avait été mis à leur disposition par M. d'Oyly Carte. Représentation très remarquable sous la direction de M. Villiers Stanford. L'orchestre et les chœurs, comme les interprètes, s'en sont tirés à leur honneur. Un nouveau livret anglais avait été confectionné pour la circonstance par le révérend Marmaduke Brown.

— Encore une histoire américaine; aussi bien la mine est-elle inépuisable. Adolphe Kerz, qui se faisait appeler Aphdolekerz, on n'a jamais su pourquoi, était le plus ingénieux des directeurs de théâtre. On conte de lui que, se trouvant pris au dépourvu à Mokemoleff (Nebraska), où on lui avait sifflé une première chanteuse sur laquelle il avait fondé de vastes espérances, il annonça qu'il venait d'engager une négresse à la voix phénoménale, une Patti au jus de réglisse. Cette négresse n'était autre que sa première chanteuse passée au jus de tabac. Elle eut un succès fou, et Aphdolekerz, grâce à son ingénieux stratagème, récolta une pluie de dollars, là où il n'avait moissonné les premiers jours qu'un déluge de pommes cuites.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des premiers concours publics du Conservatoire national de musique:

Contrebasse (classe de M. Verrimst), 7 concurrents. Morceau de concours: premier morceau en *sol* de M. Verrimst. Jury: MM. Ambroise Thomas, président, J. Garcin, Casella, Cros-Saint-Ange, de Bailly, Loëb, Tolbecque et Tubœuf.

1ers prix: M. Pickett. — *2e prix:* M. Billard.

Pas de premier accessit. — *2e accessit:* M. Leduc.

Violoncelle. 17 concurrents. Morceau de concours: 1er morceau du 8e concerto de Romberg. Même jury que pour la contrebasse.

1ers prix: MM. Schidenhelm, Barraine, élèves de M. Delsart.

2e prix à l'unanimité: M. Carcanade, élève de Rabaud.

1ers accessits à l'unanimité: MM. Furet et Choinet, élèves de M. Delsart.

2e accessit: M. Ghys, élève de M. Rabaud.

Chant (hommes). 21 concurrents. Jury: MM. Ambroise Thomas, président, Larroumet, directeur des Beaux-Arts, Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Bouhy, Melchissédec, Vergnet et l'affreux Gailhard.

1er prix: M. Imbart de La Tour, élève de M. Bax.

2es prix: MM. Ghasne, élève de M. Bussine, Vaguet, élève de M. Barbot, et Commène, élève de M. Boulanger.

1er accessit (à l'unanimité): M. Grimaud, elève de M. Warot.

2es accessit: MM. Théry, Castel, élèves de M. Bax, Lequien, élève de M. Crosti, et Nivette, élève de M. Ed. Duvernoy.

Chant (femmes). 23 concurrentes. Jury: M. Ambroise Thomas, président, Mme Viardot, MM. Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Lenepveu, Bouhy et toujours l'horrible Gailhard.

1er prix: Mlle Blanc, élève de M. Bax.

2es prix: Mlles Issaurat et Bréval, élèves de M. Duvernoy, et Mlle Bréjean, élève de M. Crosti.

1er accessit: Mlle Lemaignan, élève de M. Warot.

2e accessit: Mlle Cléry, élève de M. Bussine.

Tragédie (hommes). 4 concurrents. Jury: MM. Ambroise Thomas, président, des Chapelles, Doucet, Dumas, Halévy, Claretie, Porel, Ed. Thierry, J. Barbier, Mounet-Sully et Coquelin cadet.

Pas de premier, ni de second prix.

1ers accessits: MM. de Max, élève de M. Vorms, et Godeau, élève de M. Maubant.

2e accessit; M. Fénoux, élève de M. Maubant.

Tragédie (femmes). 6 concurrentes. Même jury.

1er prix: Mlle Moreno, élève de M. Worms.

2e prix: Mlle Dux, élève de M. Got.

1er accessit: Mlle Haussmann, élève de M. Got.

2e accessit: Mlle Hartmann, élève de M. Delaunay.

Comédie (hommes) 8 concurrents. — Même jury.

1er prix: M. Dehelly, élève de M. Delaunay.

Pas de 2e prix.

1ers accessits: MM. Lugné-Poé, élève de M. Worms; Baron et Schutz, élèves de M. Got.

2es accessits: MM. Esquier, élève de M. Worms, et Fordyce, élève de M. Got.

Comédie (femmes). 15 concurrentes. — Même jury.

1er prix: Mlle Moreno, élève de M. Worms.

2es prix: Mlles Hartmann, élève de M. Delaunay: Syma et Guernier, élèves de M. Worms.

1ers accessits: Mlles Duluc, élève de M. Got; Carlix, élève de M. Delaunay, et Dux, élève de M. Got.

2es accessits: Mlles Gérard, élève de M. Maubant, et Piernold, élève de M. Got.

Harpe (classe de M. Hasselmans). 8 concurrents. Morceau de concours: *Concerto* de Parish-Alvars. — MM. Ambroise Thomas, président; Léo Delibes, Georges Mathias, E. Mangin, Nollet, P. V. de la Nux, Georges Pfeiffer, Raoul Pugno et André Wormser.

Pas de premier prix.

2e prix (à l'unanimité): M. Durand.

1ers accessits: Mlle Achard, M. Maignien.

2es accessits: Mlles Loffer et Roland.

Piano (hommes). 20 concurrents. Morceau de concours: *1re Ballade* de Chopin. — Même jury.

1ers prix: MM. Lachaume, élève de M. de Bériot; Galland et Baume, élèves de M. Diémer.

2e prix: M. Pierret, élève de M. Diémer.

1er accessit: M. Argaing, élève de M. de Bériot.

2es accessits: MM. de Santesteban, élève de M. de Bériot; Niederhofheim, élève de M. Diémer; Roux (Emile), élève de M. de Bériot.

Piano (femmes). 38 concurrentes. Morceau de concours: Concerto en *sol* mineur, de M. C. Saint-Saëns. Jury: MM. Ambroise Thomas, président, Massenet, Delibes, Guiraud, Th. Dubois, Ravina, L. Delahaye, Pierné et Thomé.

1ers prix: Mlles Vaunier, Chapart, Weyler, élèves de M. Alphonse Du-

vernoy; Allard, élève de M. Delaborde; Périssoud et Chrétion, élèves de M. Fissot.

2mes *prix :* Mlles Quanté, Dieudonné et Charmois, toutes trois élèves de M. A. Duvernoy.

1ers *accessits :* Mlles Etmyn, élève de M. Fissot; Painparé, élève de M. Delaborde; Deldicq, élève de M. Fissot; Da Silva, élève de M. Delaborde.

2mes *accessits :* Mlles Steiger, élève de M. Fissot; Weingartner, Lepitre, Bonnard, élèves de M. Delaborde; Mate, élève de M. A. Duvernoy.

— La sous-commission des théâtres, chargée de tenter un règlement transactionnel entre le gouvernement et l'administration de l'Opéra au sujet de la question de la réfection des décors de ce théâtre, s'est réunie cette semaine au Ministère des beaux-arts, sous la présidence de M. Larroumet. Un seul des directeurs de l'Opéra, M. Ritt, assistait à cette réunion. M. Antonin Proust a développé son système de réfection des décors en huit années, à l'aide des économies réalisées sur le magasin de décors de la rue Richer. M. Ritt a insisté sur l'inutilité de ce magasin à une époque où, le gaz ayant été remplacé par l'électricité, les dangers d'incendie qui le motivaient n'existent plus. Il a ajouté que si, conformément au projet présenté dernièrement par M. Garnier, architecte de l'Opéra, on autorisait la construction de ce magasin à l'Opéra même, l'économie réalisée suffirait en très peu de temps à la réfection des décors. M. Larroumet n'est pas de cet avis, considérant comme absolument irréalisable, faute de place, le projet de M. Garnier. Ce projet, d'ailleurs, coûterait cher à l'État, qui est, paraît-il, décidé à ne faire aucuns frais pour l'Académie nationale de musique. L'administration estime, en effet, que l'Opéra, ayant été doté une fois pour toutes, doit subvenir à ses propres dépenses, en dehors de la subvention annuelle. On sait que la question de la subvention de l'Opéra sera réservée jusqu'à ce qu'un arrangement acceptable, à ce sujet, ait été trouvé. M. Larroumet a donc fortement engagé les membres de la sous-commission à mûrir un projet pendant les vacances, la question devant revenir sur l'eau vers le mois de novembre avec la discussion du budget des beaux-arts. La commission des théâtres ne se réunira pas avant cette époque.

— Nous avions annoncé que M. Antonin Proust devait saisir la commission du budget d'une proposition consistant à diminuer la subvention accordée aux académies de musique de province, pour augmenter celle accordée aux concerts classiques de Paris. Or, en présence des sollicitations de plusieurs députés, le rapporteur du budget aurait renoncé à ce projet, et cela est fort heureux, à tous les points de vue. C'était une singulière idée que de diminuer les subventions de ces très utiles écoles, déjà si pauvrement dotées ! Le projet d'ailleurs était vu d'un mauvais œil par la direction des beaux-arts, dont dépendent nos académies de musique. On étudie donc en ce moment, en haut lieu, d'autres combinaisons pour améliorer le sort des concerts classiques Ajoutons que M. Colonne s'est vu refuser la subvention accordée jadis à M. Pasdeloup et qu'il s'était cru fondé à réclamer, à titre d'ancienneté. Cette subvention est actuellement répartie entre la Société nationale de musique fondée par M. Saint-Saëns, l'École de cours d'orgue de M. Gigout et le Théâtre d'application. Elle n'est donc plus disponible.

— Les fonctions de sous-bibliothécaire de l'Opéra, que remplissait Théodore de Lajarte, récemment décédé, sont supprimées. Le ministre des beaux-arts a pensé, non sans raison, qu'un seul bibliothécaire suffisait pour cet emploi dont M. Reyer est le glorieux titulaire depuis de nombreuses années. La somme laissée disponible par cette suppression d'emploi sera affectée à la création d'un poste d'archiviste-adjoint et à l'achat d'ouvrages. C'est M. Banès, employé à la direction des beaux-arts, qui est appelé à ces fonctions.

— D'après le *Gil Blas* (à mettre au chapitre des illusions) : — Le square que l'on devait, aux dernières nouvelles, aménager sur l'emplacement de l'Opéra-Comique, n'est point encore fait. Nous apprenons, en effet, qu'un groupe de mélomanes est en pourparlers avec l'État pour faire construire à ses frais, bien entendu, sur la place Boieldieu, un « Théâtre-Lyrique International ». C'est le projet Crépinet, adopté par la préfecture de police, qui serait exécuté. Ce théâtre ouvrirait le 1er janvier 1892 au plus tard. Il contiendrait deux mille places. Quant aux œuvres qui seraient jouées, elles appartiendraient à tous les genres lyriques, y compris le genre italien. La direction serait confiée à M. Ch. Epron, un homme, qui, dit-on, est habile et compétent. »

— C'est à M. Théodore Dubois que M. Jules Barbier vient de confier son livret de *Circé*. Il ne s'agit pas de la Circé antique : le nouvel opéra de M. Jules Barbier est en quatre actes et six tableaux, et son action se déroule en Espagne, au moment des guerres du premier Empire. M. Jules Barbier a soumis à M. Théodore Dubois deux manuscrits de *Circé*, le premier, mi-vers, mi-prose, le second en vers, avec récitatifs. C'est cette dernière version qu'a choisie le musicien. M. Théodore Dubois va se mettre immédiatement au travail.

— M. Camille Saint-Saëns est allé à Dieppe, présider une cérémonie fort intéressante et de caractère privé. Il s'agissait de la remise officielle entre les mains du conseil municipal de la ville de Dieppe d'un legs important consenti par lui en faveur d'une ville qu'il aime, a-t-il dit, « plus que tout au monde ». La ville a accepté et le « Musée Saint-Saëns » est aujourd'hui installé au premier du grand salon des Bains-Chauds. Saint-Saëns a abandonné son très riche mobilier personnel de l'époque Louis XV, des pendules d'une grande rareté, des objets d'orfèvrerie, des bijoux, nombre de tableaux, aquarelles, dessins signés des premiers maîtres, sa bibliothèque, et surtout une collection d'autographes de valeur inestimable. Dans cette collection se trouvent des lettres de Voltaire, de Liszt, le manuscrit de la marche de *Faust*, le manuscrit d'une Marche de Mozart, etc., etc. On estime le tout à plus de 100,000 francs. En répondant au maire, Saint-Saëns a promis de perpétuer son nom par d'autres legs.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de publier son Annuaire pour l'exercice 1889-90. Nous en extrayons quelques renseignements intéressants. Voici d'abord les recettes encaissées par les théâtres de Paris, du 1er mars 1889 au 28 février 1890 :

Théâtres	Recettes	Droits perçus
—	—	—
Opéra. . . . . .Fr.	4.015.224 16	321.215 20
Français.	2.385.236 01	300.695 60
Opéra-Comique.	1.982.690 50	240.645 90
Odéon	810.682 30	80.976 »
Vaudeville	687.582 »	82.550 25
Variétés	1.454.612 »	177.750 35
Gymnase	1.212.204 50	156.455 35
Palais-Royal	997.456 »	129.200 30
Nouveautés.	828.726 »	99.437 35
Porte-Saint-Martin	1.523.727 75	168.465 »
Gaité.	1.091.619 25	107.929 »
Ambigu	715.748 50	71.554 75
Châtelet	1.927.788 25	200.414 10
Cluny	324.103 50	32.410 90
Château-d'Eau	78.443 »	7.922 05
Renaissance	277.638 »	33.316 70
Folies-Dramatiques. . . .	700.860 »	84.102 75
Bouffes-Parisiens.	546.286 »	65.564 50
Menus-Plaisirs.	416.565 85	41.726 55
Déjazet.	194.445 25	19.444 »
Beaumarchais	74.649 75	7.462 95
Bouffes-du-Nord	109.354 25	6.441 15
Eden-Théâtre.	1.694.790 50	83.188 35
Folies-Bergère	1.313.302 50	26.256 45
Folies-Voltaire	47.243 05	4.723 55
Théâtre d'Application. . .	. . . . .	672 05
Totaux.	25.408.996 48	2.550.531 06

Grâce à l'Exposition, nos théâtres parisiens ont encaissé 25,408,996 fr. 48 c. La différence est donc, en faveur de cet exercice, de 7,218,548 fr.37 c. Les auteurs et compositeurs dramatiques ont perçu pour leurs droits, à Paris seulement, la jolie somme de 2,550,531 francs.

— Cette fois, les courses de taureaux si ridicules dans leur cruauté même paraissent bel et bien condamnées. Lors d'une démarche que faisaient près de lui plusieurs journalistes pour une représentation de bienfaisance, voici ce qu'a répondu M. Constans, ministre de l'intérieur : « Vous me demandez de vous autoriser à donner, au bénéfice des sinistrés, la seule chose que je n'aie pas le droit de permettre. La loi est formelle : elle interdit la mort des chevaux et des taureaux. Je ne saurais l'enfreindre. Quand on m'a demandé, il y a deux ans, la permission de construire une Plaza, les temps étaient tout différents. On allait, en ouvrant l'Exposition, montrer à la foule les côtés caractéristiques de chaque nation. J'ai donné l'autorisation sous la réserve que m'imposait la loi Grammont. On devait ouvrir en mai, on n'a été prêt qu'en juillet. J'ai dû tenir compte cette année-ci, des sommes dépensées l'an dernier et j'ai donné, afin de permettre de les récupérer, une seconde autorisation, mais on en a déjà outrepassé les limites. Ainsi, toutes les piques et banderilles n'ont point les dimensions imposées. Et puis, dernièrement, on a tué un cheval. La Société protectrice des animaux voulait faire un procès. En vérité, la Plaza de la rue Pergolèse m'a déjà donné plus de mal que Boulanger. *Soyez sûr que je ne renouvellerai plus l'autorisation nécessaire* ». C'est un *De profundis*. Il y avait longtemps d'ailleurs que la population parisienne l'avait prononcé, cet arrêt, par son abstention même à toutes les fêtes sanglantes de la rue Pergolèse, qui ne vivaient que de la présence de quelques rastaquouères. Allons, toréadors et picadors, repassez les monts et ne revenez plus ; on vous a assez vus.

— Toujours bien amusants les ténors. A ajouter au chapitre des aventures extraordinaires de M. Jean de Reszké à Londres. Celle-ci nous est contée par M. Georges Boyer, du *Figaro* : La reine d'Angleterre, ayant désiré entendre à Windsor le ténor aimé des dames, lui dépêcha un exprès chargé de prendre jour avec M. Jean de Reszké. Sa Gracieuse Majesté se permettait seulement de faire observer que, sauf un jour déterminé où elle devait venir à Londres pour une réception, tous les autres jours lui conviendraient. M. Jean de Reszké, après avoir consulté son block-note, répondit à l'envoyé de Sa Majesté Britannique qu'il était sensiblement désolé, mais que par une déplorable coïncidence toutes ses journées étaient occupées, sauf précisément celle où Sa Majesté était empêchée! Réponse fut donnée à la Reine et, le lendemain, arrivait une

dépêche disant que Sa Majesté, trop désireuse d'entendre M. Jean de Reszké, contremandait la réception et ne viendrait pas à Londres au jour indiqué par lui ! »

— M. Gabriel Pierné vient de terminer la partition d'un opéra-comique en trois actes intitulé *Don Luis*. Livret de M. Beaumont.

— Le 30 juillet prochain sera célébré, à l'église Saint-Ferdinand des Ternes, le mariage de notre confrère, M. André Maurel, avec Mlle Henriette Wilder, fille de M. Victor Wilder, le mordant critique musical du *Gil Blas*. Les témoins de M. André Maurel seront MM. Émile Bergerat et Alfred Rambaud, directeur de la *Revue bleue*. Les témoins de Mlle Wilder seront MM. A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, et René d'Hubert, directeur du *Gil Blas*.

— Erreur dans les palmes académiques. C'était fatal. Le Batta, qui en a été honoré, est non pas professeur de violoncelle, mais bien professeur de violon et compositeur de talent. Il s'appelle Joseph de son petit nom.

— M. Edmond Neukomm, dans son intéressant volume *Voyage au Pays du déficit (la Nouvelle Italie)*, qui vient de paraitre ces jours-ci chez Ernest Kolb, attaque d'une façon très vive et très juste la politique actuelle de l'Italie. Il démontre que l'alliance faite entre Crispi et l'Allemagne ne peut être qu'une alliance fatale qui conduira forcément l'Italie à sa perte. L'auteur oppose au tableau tracé par M. Crispi de la prospérité de la *Nouvelle Italie*, l'énumération fidèle des misères dont elle pâtit, des compromissions dont elle souffre, des dangers qui la menacent et surtout des malentendus dont elle commence à s'inquiéter et qu'il est grand temps de faire disparaitre. Ce livre est émaillé d'anecdotes amusantes sur la cour, le gouvernement, le Quirinal, etc. M. Edmond Neukomm ayant vécu en Italie et ayant fréquenté le monde officiel, a fait certainement un des volumes les plus curieux et les plus intéressants qu'on ait écrits sur ce pays depuis longtemps. Aussi croyons-nous qu'il trouvera auprès du public un grand et réel succès qu'il mérite à tous les points de vue.

— L'institution des jeunes aveugles est à classer parmi nos bonnes écoles de musique. Jeudi dernier, une séance d'orgue fort intéressante avait lieu dans la salle des concerts de l'institution. Le programme était composé exclusivement d'œuvres de M. Widor qui toutes ont été chaleureusement applaudies. L'organiste, M. Adolphe Marty, a fait preuve d'un talent très remarquable.

— Très intéressante audition musicale mardi dernier chez M. Gigout. L'éminent professeur faisait entendre devant un auditoire d'artistes, d'ecclésiastiques et de dames du monde quelques élèves de son école d'orgue. Le talent de la plupart de ces jeunes organistes est déjà mûr. Plusieurs d'entre eux, MM. Vivet, Pickaërt, Guiot et Dussault, ont exécuté avec la plus parfaite intelligence et le mécanisme le plus sûr des œuvres anciennes et modernes d'un haut intérêt musical et d'une réelle difficulté d'interprétation. M. Saint-Saëns, présent à la séance, a, à plusieurs reprises, vivement complimenté M. Gigout et ses élèves. L'illustre maître, très en train, a fait à l'assistance l'agréable surprise d'accompagner lui-même à M. Auguez l'air de *la Lyre et la Harpe* qui a été chaleureusement bissé. Beau succès également pour M. Auguez dans deux mélodies de M. Boellmann et pour Mlle Jeanne Lyon dont la charmante voix et la parfaite diction ont fait merveille dans l'air de *Judith*, de M. Charles Lefebvre et dans les *Adieux de Marie Stuart*, de Niedermeyer. Une telle séance prouve surabondamment l'excellence de l'enseignement de M. Gigout et les services que son institut rend à l'art.

— Le petit opéra-comique de M. Léon Schlesinger, *un Modèle* (livret de MM. André Degrave et Manuel Lerouge), dont nous avons signalé les brillants succès à Namur et à Blankenberghe, va être joué aux Bouffes-Parisiens dans le courant du mois de novembre. Les signatures ont été échangées cette semaine.

— L'Orphéon de la Corogne qui a obtenu le premier prix au concours d'orphéons de l'Exposition universelle, vient d'instituer un comité pour l'organisation d'une fête musicale qui aura lieu au mois d'août prochain, en l'honneur et à l'occasion du centenaire de l'héroïne de la Corogne, Maria Pita. Cette fête comprendra un concours de compositions musicales et l'exécution de ces compositions. Avis en est donné aux compositeurs et aux sociétés chorales qui devront s'adresser directement au siège du comité à la Corogne.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3096 — 56me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Août 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ROMANCE DE JOCONDE

transcrite et variée par CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement: *Joyeux rigaudon*, de EDOUARD BROUSTET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vous ne m'avez jamais souri*, nouvelle mélodie de G. VERDALLE, poésie de M. HELLIOT. — Suivra immédiatement : *Si tu veux!* nouvelle mélodie de VICTOR STAUB, poésie de G. GUÉRIN.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

GEORGES BIZET

Après un silence respectueux de près de cinq mois, le 31 octobre 1875, un hommage public fut rendu à la mémoire de Georges Bizet, au Concert de l'Association artistique, sous la direction d'Edouard Colonne; son orchestre exécuta au Châtelet, ce jour-là, une composition spécialement écrite par J. Massenet, un *Lamento*, après lequel furent dits, par Mme Galli-Marié, la créatrice du rôle de Carmen, des vers qui m'avaient été demandés pour cette manifestation d'un caractère tout amical.

Rien n'est plus difficile à faire, rien ne donne communément un résultat plus médiocre que ces improvisations en souvenir d'un artiste aimé. Il faudrait ne l'avoir apprécié que dans ses œuvres pour le louer d'un esprit libre; quand on l'a connu, chéri, pleuré, les formules poétiques sont bien incolores et bien froides pour traduire l'émotion réelle. N'y a-t-il pas même dans le souci matériel, dans le travail de l'ajustement des rimes, comme une implicite négation de l'intime douleur?

C'est la pensée, l'intention seule qu'il faut compter alors. Ces vers récités par la voix profonde de Mme Galli-Marié, tandis que chantait dans le lointain de l'orchestre une phrase de *l'Arlésienne*, les journaux du temps n'ont dû en donner que des fragments.

Ils ont, vaille que vaille, leur place marquée au courant de ces notes, et je les recueille au passage :

***

Georges Bizet! — Ce nom tout à coup prononcé
Met, avec un frisson, un doute dans notre âme;
Nous nous demandons si tant de force et de flamme
Dorment réellement dans l'ombre du passé,
Si nous n'allons point voir, rayonnante de vie,
Se lever parmi nous cette figure amie,
S'il est vrai que ce cœur soit à jamais glacé!

Oui, les rêves parés d'irrésistibles charmes
Ont brusquement fini dans le deuil et les larmes,
Cet esprit que suivait le nôtre s'est éteint.
Oui, tout est vrai: la mort, le coup rapide et rude
Pesant de tout le poids aveugle du destin
Sur un calme bonheur, pur dans sa plénitude,
Sur une jeune gloire à son premier matin.

Sa muse était charmante; elle aimait la lumière,
L'azur, la pourpre, l'or, les fleurs et les parfums!
Le front plein de lueurs, en sa grâce un peu fière,
On la voyait marcher hors des sentiers communs.
Elle chantait l'amour, la joie et l'espérance
Et des brumes d'Écosse aux soleils d'Orient,
Des beaux jardins d'Asie aux déserts de Provence,
Elle allait, tour à tour rêvant et souriant.

Sa tendresse parfois et même sa folie
Mettaient en leur accent quelque mélancolie:
On eût dit qu'elle avait comme un pressentiment
Et qu'elle entrevoyait, sur la route trop brève,
Cet abîme où devait s'ensevelir son rêve,
Cette ombre où l'attendait le fatal dénoûment.

Et sa voix s'élevait plus vibrante et plus claire ;
La foule la suivait déjà sur les sommets.
Carmen jetait au vent sa chanson familière;
Le maître avait conquis sa place désormais.

Plus haut, plus loin encor l'entraînait sa pensée,
A de nobles accents son cœur avait battu :
Il voulait nous parler d'héroïque vertu,
Nous montrer la patrie affaiblie et blessée
Et le rude Attila par le Ciel abattu.

Mais la mort vint, avant la tâche commencée.
Le silence se fit... On annonça tout bas
Ce malheur, si cruel que l'on n'y croyait pas!

O toi que nous pleurons, jeunesse épanouie,
Ame ardente, gardien des purs trésors de l'art,
Dors en paix maintenant; ne crains point qu'on oublie
Ou qu'on fasse à ton nom une trop faible part.

Non! Les chants envolés de ton âme, ô Poète,
Revêtent la splendeur auguste du tombeau
Et le temps sacrera ton œuvre, où se reflète
La lumière du vrai, comme l'amour du beau!

***

Don Rodrigue avait été complètement mis en musique par G. Bizet. *Geneviève de Paris* devait rester à l'état de projet dans son esprit. Il ne m'est pas même permis d'affirmer qu'après en avoir connu l'original, il en ait seulement ouvert la copie, arrivée à Bougival à la veille de sa mort.

C'est donc simplement par erreur qu'on a pu dire que, à ce moment, le compositeur « travaillait » à *Geneviève de Paris*. Il n'a pu exister aucun fragment de cet ouvrage dans la succession musicale du maître — et la légende affirmant que certaines pages déjà composées sur ce sujet ont été recueillies et complétées par M. E. Guiraud, utilisées avec de nouvelles paroles, ne me paraît reposer sur aucun fait certain.

Don Rodrigue, au contraire, pouvait, devait survivre à son auteur. Nous en avions entendu la partition de la première à la dernière note, et ce quatrième acte, dont le biographe que j'ai déjà cité, M. Charles Pigot, parle comme devant être remanié, était au contraire précisément celui dont le compositeur croyait avoir assuré la relative perfection.

Un temps assez long s'écoula, durant lequel un sentiment de respectueuse discrétion ne me permit pas de m'enquérir de la destinée définitive de cette partition. Je restais avec la pensée qu'un jour la main d'un ami dévoué pourrait toucher à l'œuvre dernière de G. Bizet, la mettre au net, l'instrumenter et la présenter au public.

Il me fut affirmé alors que le manuscrit du compositeur, très sommairement tracé, indéchiffrable pour d'autres yeux que les siens, resterait à tout jamais lettre morte.

Bien longtemps après, alors que je dus songer à reprendre possession du poème, cette perte si regrettable pour notre art musical me fut définitivement confirmée dans les termes suivants par M. Ludovic Halévy :

« J'ai fait lire votre lettre à Mme Bizet et il est parfaitement entendu que vous avez pleine et entière liberté de disposer du poème du « Cid » en faveur d'un autre compositeur... Georges aimait beaucoup votre ouvrage... Il m'en a parlé bien souvent... Il était plein de confiance... et la mort a arrêté tout cela ! »

***

Je regarde souvent un portrait de G. Bizet, agrandissement d'une photographie faite très peu de temps avant la triste date du 2 juin 1875 ; c'est une très fidèle image de l'homme tel que nous le montre aussi le buste érigé à sa mémoire, le 10 juin 1876, au cimetière du Père-La Chaise, par sa famille et ses amis. Je ne sais si ce buste a été fait du vivant du musicien ; je croirais plutôt qu'il est la copie scrupuleuse de l'épreuve photographique dont je possède l'un des rares exemplaires.

Le jour de l'inauguration de ce buste, un hommage solennel fut rendu à Georges Bizet par M. Jules Barbier, au nom du comité de la Société des auteurs, et par Emile Perrin, qui associa très éloquemment en cette occasion au nom du compositeur celui du peintre Henry Regnault.

« Tous les deux, dit-il, ils devaient être l'orgueil, ils étaient les chefs de cette jeune génération d'artistes à qui ce rôle est réservé de maintenir plus éclatante encore la supériorité de notre pays dans les arts. Ils se ressemblaient par le talent ; ils se ressemblaient par le cœur. Tous deux s'étaient trempés aux fortes études, tous deux avaient pris les armes au premier appel de la patrie, — tous deux ils ont été moissonnés dans leur fleur. Le clavier vibrait encore, les couleurs étaient humides sur la palette quand s'est éteint le souffle de vie qui inspirait à l'un ses mélodies si colorées, à l'autre la lumineuse harmonie de ses tableaux. — Ils se sont réunis dans la mort, ces deux frères dans l'art ; un poète ancien les représenterait le front ceint de lauriers, errants comme deux pâles ombres dans les jardins enchantés. »

***

Georges Bizet revit bien souvent dans nos causeries, et sur tous les points du monde *Carmen* redit ce nom à la foule. Il n'est après *Faust* et *Mignon* aucune œuvre qui ait plus contribué à assurer, à l'étranger, l'influence de notre école nationale.

(*A suivre.*) LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

A l'OPÉRA, continuation des débuts mystérieux. MM. Ritt et Gailhard n'osent plus soumettre au jugement de la presse les artistes variés — je n'ai pas dit avariés — qu'ils racolent à bon compte sur tous les marchés d'Europe. Cette semaine, c'était le tour de Mlle Consuelo Domenech, encore un contralto. S'il faut en croire les comptes rendus élogieux que l'administration de l'OPÉRA envoie elle-même aux journaux, Mlle Domenech a eu un brillant succès, comme auparavant Mme Fiereus ou Mme Durand-Ulbach, toujours d'après la même source. Souhaitons pour la jeune artiste qu'il n'y ait rien à rabattre des compliments que lui fait la direction. Elle a d'ailleurs un passé musical qui indique tout au moins qu'il y a chez elle l'étoffe d'une musicienne, sinon d'une chanteuse, puisqu'elle a remporté, il y a quelques années, un premier prix de piano au Conservatoire. C'est dans *la Favorite* qu'elle a fait ses premières armes de cantatrice, et MM. Ritt et Gailhard lui reconnaissent « une fort belle voix, de l'intelligence, du goût et de la beauté. » Ce n'est pas peu de chose, comme on voit. Toutefois ils ajoutent : « Si elle veut travailler encore, travailler beaucoup, elle doit briller bientôt au premier rang. » Donc, travaillez, prenez de la peine, mademoiselle, c'est l'avis de Gailhard, ce grand oracle qui a mis trois ans à reconnaître quelque talent à Mme Melba et qui a entendu dernièrement, sans même s'en douter, un contralto de premier ordre, Mlle Risley, qu'il s'est empressé de laisser échapper. Quel homme, quel génie, quel artiste que ce méridional qui dirige l'Opéra et M. Constans tout à la fois et avec la même maestria !

Quelques jours auparavant, nous avions eu la rentrée de la gracieuse Mlle Subra dans *Coppélia*. Elle a été tout à fait charmante, fine et spirituelle à son habitude, et le public lui a fait un accueil des plus chaleureux, ainsi qu'à M. Hansens, qui prenait, ce soir-là, pour la première fois, le rôle de Coppélius.

Parmi les lauréats des derniers concours du Conservatoire, il paraîtrait que les directeurs de l'Opéra auraient des vues sur le jeune ténor Vaguet et sur Mlle Bréval. Mais M. Paravey, directeur de l'OPÉRA-COMIQUE, en voudrait bien aussi, s'il faut croire Nicolet du *Gaulois*, bien placé pour être renseigné à ce sujet. Voici la petite histoire qu'il nous raconte à ce sujet :

Parmi les lauréats des concours du Conservatoire, deux seront très probablement revendiqués par la direction de l'Opéra-Comique.

C'est d'abord M. Vaguet, ce jeune ténor qui s'est fait entendre, tout à son avantage, dans le duo final de *Carmen*, et qui, doué d'une très jolie voix, est d'abord un excellent chanteur et, qui mieux est, un parfait comédien. Sa place est donc tout indiquée à l'Opéra-Comique, où il débuterait par le rôle de Mergy, dans *le Pré aux Clercs*, et créerait ensuite un rôle important dans une pièce nouvelle.

C'est ensuite Mlle Bréval, dont les qualités dramatiques ont non seulement frappé le directeur de l'Opéra-Comique, mais encore les auteurs d'*Enguerrande*, qui lui réserveraient la création de ce rôle.

Il y a quelques jours, en effet, le soir du concours de chant, si nous ne nous trompons, il y avait une réunion intime chez M. Wilder, l'auteur, avec M. Emile Bergerat, du livret d'*Enguerrande*. M. Auguste Chapuis, après le dîner, auquel avaient assisté M. Paravey et aussi le dramaturge du *Capitaine Fracasse*, se mit au piano et joua sa partition presque tout entière, partition qui est très remarquable.

On causa, naturellement, de la mise à l'étude de l'ouvrage pour la saison prochaine. Une seule chose tenait les assistants en haleine : à qui distribuer le rôle capital de la pièce, celui d'Enguerrande ? Le directeur de l'Opéra-Comique, M. Wilder et le compositeur, à peine échappés du concours de l'après-midi, avaient bien leur idée, mais n'osaient la dire. Ce fut Emile Bergerat qui rompit le premier le silence :

— Je parie, s'écria-t-il, que vous pensez à Mlle Bréval !...

— Si nous y pensons ! ripostèrent les trois silencieux... C'est-à-dire qu'il n'y a qu'elle — et qu'elle réunit merveilleusement toutes les qualités du personnage.

Mais voilà... Mlle Bréval n'a pas suivi les classes d'opéracomique et, par conséquent, elle n'a concouru que pour l'opéra, où elle a obtenu un premier prix. La direction de l'Opéra la réclamera-t-elle ? Les auteurs d'*Enguerrande*, le directeur de l'Opéra-Comique, espèrent vivement que non... Car ils ont à offrir à cette jeune artiste, pour son début au théâtre, un rôle

superbe et qui la placera tout de suite au premier rang. Dans l'intérêt, donc, de cette jeune personne, il est à présumer que, malgré son prix d'opéra, elle entrera à l'Opéra-Comique. Ce résultat est fort à souhaiter.

Si Mlle Bréval peut être utile à l'Opéra-Comique, il est bien certain que MM. Ritt et Gailhard s'empresseront d'autant plus de la prendre pour eux, ne fût-ce que pour contrarier leur excellent confrère de la place du Châtelet.

Deux autres lauréats du dernier concours du Conservatoire viennent d'être engagés à la Comédie-Française : Mlle Moreno et le jeune Dehelly, qui débutera dans le rôle de Fortunio du *Chandelier* d'Alfred de Musset.

H. M.

BERLIOZ

SON GÉNIE, SA TECHNIQUE, SON CARACTÈRE

A propos d'un manuscrit autographe d'*HAROLD EN ITALIE*

(MARCHE DES PÈLERINS)

(Suite)

IV

Le texte définitif de ce manuscrit, tel que l'établissent les remaniements successifs de Berlioz, est absolument conforme à celui que présente, de la page 46 à la page 58, la partition gravée d'*Harold* (Paris, Mce Schlésinger, Brandus et Cie successeurs). Les points de repère en chiffres notés au crayon de distance en distance, démontrent d'ailleurs clairement que c'est sur ces feuilles mêmes que le graveur a effectué son travail.

Dès la première page on surprend quelques traces de grattage. — C'est d'abord l'énonciation des 3e et 4e bassons que Berlioz semble n'avoir désignés séparément qu'à la réflexion, au lieu de les grouper sous une accolade ; simple préoccupation graphique. Puis, aux 5e et 9e mesures, Berlioz a dû réparer une erreur matérielle dans les parties d'altos, où il paraît avoir écrit d'abord un *ré* au lieu du *si* obligé que comporte l'unisson accentué en même temps par la harpe, les violoncelles et les contrebasses.

***

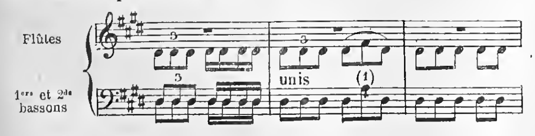
Aux 6e, 7e, 12e, 16e et 17e mesures après la lettre A, nouveaux grattages dans la partie de contrebasse. En les examinant avec soin, il demeure évident que le maître avait noté d'abord certains passages de cette partie à l'unisson *pour l'œil* des violoncelles, c'est-à-dire *effectivement* à l'octave grave ; il a reporté ces passages à l'octave au-dessus, afin d'obtenir une sonorité moins lourde. — Des corrections identiques se retrouvent plusieurs fois dans la *Marche des Pèlerins*, et, pour alléger ce commentaire, je n'y reviendrai pas, les signalant ici une fois pour toutes,

***

Aux 9e, 10e et 11e mesures après la lettre A, lorsque apparaît pour la première fois la figure rythmique si originale
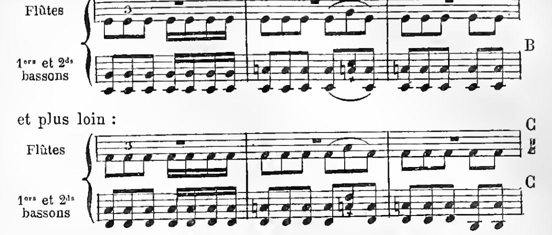
qui intervient *ppp* dans les flûtes, clarinettes, bassons et seconds violons sur chaque repos du motif de la marche présenté par les cordes, pour déterminer le retour de ce motif, les parties de 2des clarinettes ont été changées sans qu'on puisse rétablir la version primitive. La position même des notes et l'indécision de leurs attaches peuvent faire supposer que les 2des clarinettes avaient été écrites à l'unisson des 1ères comme à la réapparition de cette figure, et que l'addition d'une seconde partie distincte a eu lieu après coup.

Au même épisode se trouve, dans la partie des 1ers et 2ds bassons, la marque d'une correction qui a son intérêt. Par la trace qu'a laissée le grattage, il est aisé de voir que cette partie reproduisait d'abord exactement la partie de 2de flûte :



(1) Le signe ⟋ indique l'endroit précis de la portée où se placent les grattages.

Il y a d'autant moins de doute à ce sujet que cette correction se reproduit encore deux fois avant la lettre C :



et plus loin :

A partir de la lettre C on ne rencontre plus de retouche. Il est donc à peu près certain que Berlioz se sera aperçu de cette défectuosité au cours de son travail, en sorte que lorsqu'il est arrivé au point de sa partition que fixe la lettre C, son attention étant éveillée, il avait arrêté la version actuelle, de façon à éviter dans la suite le mouvement semblable entre les flûtes et les bassons.

Ce détail prouve que Berlioz n'était pas bien maître de la forme. Il lui fallait un certain effort pour trouver dans la langue des sons la traduction exacte et pure en même temps des impressions poétiques qu'il ressentait si vivement. Il était en possession moins complète de sa technique que beaucoup de ses contemporains, qui lui sont, à tant d'autres degrés, si inférieurs, et je n'apprendrai rien à personne en rappelant que ce grand artiste est, au point de vue absolu, moins *musicien* qu'eux. Il est toutefois intéressant de le constater d'une façon topique par des observations prises sur le vif, et ces observations, nous aurons souvent occasion de les renouveler au cours de cette étude.

***

A la quatrième mesure après la lettre C le second temps est établi sur un grattage dans tous les instruments en activité, à l'exception des altos et du troisième basson qui, en poursuivant le chant, font entendre la tonique. Il y a eu évidemment un changement dans l'harmonie, mais ici le grattage est tel qu'on est réduit à des conjectures. Il semble que Berlioz ait substitué à l'accord parfait de tonique l'accord de sixte, qui lui fournit un meilleur mouvement de parties par rapport à l'accord suivant. — Toujours la forme !

***

Quatre mesures avant l'*entrée de l'alto solo* qui personnifie les rêveries d'Harold, Berlioz a légèrement retouché la partie de harpe.

On sait quel rôle joue la harpe dans la *Marche des pèlerins* : « ... La sonnerie des cloches du couvent, écrit le maître dans ses Mémoires (p. 195), se fait entendre de nouveau, représentée par deux notes de harpe que redoublent les flûtes, les hautbois et les cors... »

Jusqu'au point de la partition où nous sommes, Berlioz avait écrit ces deux notes comme suit :

Au moment d'introduire l'*alto solo*, Berlioz avait noté une octave plus bas la seconde note de la harpe

Il a gratté cette version pour revenir à la version précédente. Il est malaisé de découvrir le mobile auquel avait d'abord obéi Berlioz. Peut-être, avant de suspendre pour assez longtemps « *la sonnerie des cloches du couvent* », avait-il voulu diminuer l'effet cristallin de la partie de harpe dans les notes élevées, en la reportant dans le médium, ne fût-ce que pour mieux mettre en relief l'entrée de l'alto solo, dont la sonorité voilée n'est pas pour attirer l'attention.

Ce qui rend vraisemblable cette supposition, c'est que précisément le texte définitif de la partie d'alto solo se présente, pour les deux premières mesures, sur un grattage profond. Mécontent de l'entrée primitive, Berlioz a trouvé la version actuelle : Solo

Cette version lui aura paru, par sa forme syncopée, assez significative pour être nettement perçue par l'auditeur, et pour que, partant, il devînt inutile de modifier, pour une seule mesure, la partie jusque-là invariable de la harpe, qui semble une invariable sonnerie de cloches.

Ces deux corrections parallèles prouvent quel sens délicat le maître avait des sonorités dans leurs nuances les plus fugitives, et quel soin méticuleux il apportait aux moindres détails.

Berlioz devait d'ailleurs tenir d'autant plus à souligner par un procédé technique la première intervention de l'alto, que cette intervention répondait au programme esthétique de son œuvre :

« *J'imaginai*, dit-il dans ses Mémoires, *d'écrire pour l'orchestre une suite de scènes auxquelles l'alto solo se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif conservant toujours son caractère propre : je voulus faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que m'avaient laissés mes pérégrinations dans les Abbruzzes, une sorte de rêveur mélancolique dans le genre du Childe-Harold de Byron. De là le titre de la symphonie :* HAROLD EN ITALIE. »

***

« *Ainsi que dans la Symphonie Fantastique* », dit-il encore (p. 194), « *un thème principal (le premier chant de l'alto) se produit dans l'œuvre entière: mais avec cette différence que le thème de la Symphonie Fantastique, l'*IDÉE FIXE, *s'interpose obstinément comme une idée passionnée épisodique au milieu de scènes étrangères et leur fait diversion, tandis que le chant d'Harold se superpose aux autres chants de l'orchestre, avec lesquels il contraste par son mouvement et son caractère, sans en interrompre le développement.* »

Ce chant se *superpose*, en effet, dans la *Marche des Pèlerins* « *aux autres chants de l'orchestre* » à partir de la lettre D, et Berlioz l'a signalé dans sa partition par la mention « *Thème de l'Adagio* » placée à côté de la partie d'*alto solo*.

Il n'est pourtant pas présenté seulement par l'alto. Le maître, afin de le rendre plus perceptible à l'auditeur, et de le différencier mieux des « *autres chants de l'orchestre.* » a doublé l'alto par une clarinette et un cor *soli*.

Il avait désigné d'abord la deuxième clarinette pour cette fonction. Jugeant ensuite que le charme du phrasé devait primer toute autre considération, il a biffé énergiquement au crayon rouge cette indication, en y substituant celle de 1°; puis, a effacé les pauses primitives et en a indiqué de nouvelles au-dessous de la notation, poussant le soin jusqu'à accrocher en haut, une à une, les queues de chaque note, pour que le graveur ne pût en ignorer! Ce fougueux avait une étonnante patience quand il s'agissait d'assurer la bonne interprétation de ses œuvres !

Quant à l'intervention du cor solo, elle donne lieu à une observation des plus curieuses.

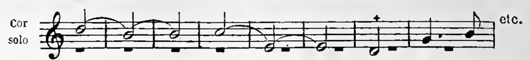
Dans son beau *Traité d'instrumentation* (p. 200), Berlioz se rit d'une erreur technique qu'aurait commise un des maîtres contemporains les plus admirés. Parlant du trombone ténor, dont l'extrême limite au grave est le *mi* ♮ au-dessous des lignes, Berlioz dit :

« On voit que le *mi* bémol grave manque au trombone ténor ; cette note donne constamment lieu à une foule d'erreurs dans les partitions les plus savamment ordonnées. Ainsi, l'un des maîtres actuels dont l'habileté dans l'art de l'instrumentation est une des qualités éminentes et incontestées, a commencé un de ses opéras par plusieurs *mi bémols* graves du troisième trombone ténor. C'est l'ophicléide qui les exécute ; le trombone ne fait que les doubler à l'octave supérieure, et l'auteur ne s'est peut-être jamais aperçu que son *mi bémol* n'était pas donné par l'instrument pour lequel il l'écrivit. »

En rapprochant les diverses circonstances rappelées par Berlioz, on reconnaîtra que le compositeur visé doit être Meyerbeer. Le passage incriminé se trouve dans l'introduction des *Huguenots*, au milieu de laquelle Meyerbeer a écrit effectivement une série de *mi bémols* graves avec indication : « *Ophicléide et 3e Trombone.* » Comme le 1er et le 2d trombones sont désignés pour rendre la même note à l'octave supérieure, l'erreur, ou, pour parler plus exactement, l'inadvertance n'a aucune portée, puisque le 3e trombone n'a qu'à se joindre aux deux premiers; et il serait même très compréhensible qu'à l'audition, Meyerbeer ne se fût pas aperçu que l'ophicléide produisît seul le *mi grave* au-dessous des trois trombones unis.

Eh! bien, ce qui est particulièrement piquant, c'est que nous allons trouver une erreur, sinon identique, du moins analogue dans la *Marche des Pèlerins*. Si cette erreur n'est pas arrivée jusqu'à la gravure, elle n'en a pas moins été commise aussi par un des maîtres les plus puissants dans l'art de l'instrumentation, auquel il a fait faire un pas si décisif, et par celui-là même que la distraction de Meyerbeer faisait sourire.

En effet, je rappelais tout à l'heure que le thème de l'*adagio*, en se superposant au motif de la Marche, était accentué par l'alto, une clarinette et un cor *soli*. Le cor solo est en *mi* ♮. Emporté par le mouvement de la pensée, Berlioz avait écrit d'abord pour le cor la même phrase *in extenso*, qu'il confiait simultanément à l'alto et à la clarinette *soli*. Il a, par suite, commencé ainsi :



Ainsi faisant, le maître notait évidemment cette partie pour des *cors d'harmonie*, — les cors à pistons, et même les cors à cylindres n'étant pas encore à cette époque en usage dans les orchestres : (la façon dont la partie est conçue, le démontre d'ailleurs) — et il a perdu de vue que le *fa* grave (*ré* à l'œil), ne pouvait être fourni que par un son bouché détestable. Il s'en est aperçu après coup, soit en se relisant, soit en s'entendant, et a simplement supprimé la note en supprimant la mesure. On lit très aisément dans le manuscrit la mesure primitive, au-dessous de laquelle Berlioz a collé avec un pain à cacheter un carré de papier ordinaire. Il y a tracé à la main une portée, et, sur cette portée, a noté deux pauses pour les premiers et seconds cors. Le premier cor s'interrompt donc pendant cette seule mesure et reprend la suite de la phrase à la mesure suivante.

L'incident n'est-il pas curieux ?

(A suivre.) A. MONTAUX.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLVIII
BLONDEL

Combien plus sympathique est le ménestrel Blondel, également un amuseur de roi, mais dont le dévouement à son maître fut tel qu'il a donné lieu à l'une des légendes les plus touchantes de l'époque chevaleresque !

Richard Cœur-de-Lion, au retour de la croisade, était retenu prisonnier par l'empereur d'Allemagne ; mais on ne savait en quel endroit il se trouvait. Alors, son barde fidèle se mit en campagne, et, dans tous les châteaux qu'il trouvait sur sa route, il s'arrêtait et chantait une chanson qu'il avait composée avec son maître.

Car Richard se piquait de poésie. Il en avait pris le goût lorsqu'il régnait sur le Poitou, qui lui avait été donné en apanage, et dont il portait le titre de comte. A sa cour de Poitiers les troubadours rivalisaient de grâce et d'esprit ; et c'est dans leur fréquentation qu'il avait appris à goûter les charmes de leurs poésies et à composer lui-même en cette langue romane qui dominait alors toutes les autres langues de l'Europe.

Nous avons eu le bonheur de retrouver une *Sirvente* du royal poète, composée pendant sa captivité. On remarquera que cette pièce est sur des rimes consécutives et toutes masculines. Ce rythme uniforme rendait mieux sans doute, dans l'esprit du prisonnier, la mélancolie qu'il voulait exprimer :

Ja nuls hom pres non dira sa razon
Adrechament, si com hom dolens non
Mas per conort deu hom faire canson.
Pro n'ay d'amis, mas paure son li don ;
Aucta lur es, si per ma rezenson
Soy sai dos yvers pres.

Or sapchon ben miey hom & miey baron,
Angles, Normans, Peytavin & Gascon,
Qu'ieu non ay ja si paure compagnon
Qu'ieu laissasse, per aver, en preison ;
Non ho dic mia per nulla retraison,
Mas anquar soi le pres.

Car sai eu ben per ver, certanament,
Qu'hom mort ni pres n'a amic ni parent ;
& si m lassan per aur ni per argent,
Mal m'es per mi, mas pieg m'es per ma gent,
Q'apres ma mort n'auron raprochament,
Si sai mi laisson pres.

No m meravilh s'ieu ay lo cor dolent
Que mos senher met ma terra en turment ;
No li membra de nostre sagrament
Que nos feimes el San cominalment.
Ben sai de ver que gaire longament
Non serai en sai pres.

Suer comtessa, vostre prety sobeiran
Sal Dieus, & gard la belle qu'ieu am tan,
Ni per cui soi ja pres.

Voici la traduction de cette pièce :

Jamais nul homme prisonnier ne dira sa raison franchement, sinon comme homme malheureux; mais pour consolation on doit faire chanson. Assez j'ai d'amis, mais pauvres sont les dons ; honte à eux, puisque pour ma rançon,
Je suis depuis deux hivers prisonnier.

Or, sachent bien mes sujets et mes barons, Anglais, Normands, Poitevins et Gascons, que je n'ai jamais eu si pauvre compagnon que je laissasse pour argent en prison; je ne le dis point pour reproche,
Mais encore suis-je prisonnier.

Car sais-je bien pour vrai, certainement, qu'homme mort ou prisonnier n'a d'amis ni parent; et s'ils me laissent pour argent et pour or, mal m'est pour moi, et pire pour mon peuple; vu qu'après ma mort ils en auront reproche,
S'ils me laissent ici prisonnier.

Je ne m'étonne pas si j'ai le cœur souffrant, vu que mon seigneur (il s'agit de Philippe-Auguste) met ma terre en tourment; il ne lui souvient plus de notre serment que nous fîmes au Saint ensemble. Bien je sais de vrai que guère longtemps
Je ne serai en ça prisonnier.

Sœur comtesse, que votre gloire supérieure sauve Dieu, et qu'il protège la belle que j'aime tant,
Et par qui je suis déjà prisonnier.

Blondel étant parvenu dans le Tyrol eut la joie d'y retrouver son maître, que son chant attira à la fenêtre de sa prison. Il signala sa présence et obtint sa liberté. Telle est la légende. Voici maintenant le récit des chroniqueurs.

Jeté par la tempête, au retour de la terre sainte, sur les côtes de l'Illyrie, entre Aquilée et Venise, Richard fut fait prisonnier par le neveu d'un marquis de Montferrat, dont on lui reprochait, sans aucune preuve, d'avoir causé la mort. Celui-ci le livra au duc d'Autriche, Léopold, qu'il avait traité d'une façon injurieuse au siège d'Acre, lequel le vendit pour 60,000 livres à l'empereur Henri, qui, du chef de sa femme, avait des droits à la couronne de Sicile, et regardait Richard comme l'allié de l'usurpateur Tancrède.

L'empereur retint le roi d'Angleterre captif, à Mayence d'abord, puis à Worms, d'où il le fit conduire secrètement à Trifels, dans le Tyrol. C'est là que Guillaume de Longchamps, peut-être sur l'indication de Blondel, découvrit la prison de son souverain. Il obtint la permission de conduire Richard à la diète de Haguenau. Là s'ouvrit son procès.

Outre les chefs d'accusation qui précèdent, l'empereur reprochait à son ancien allié d'avoir forcé le roi de France à quitter la Palestine, d'avoir conclu avec Saladin une trêve trop douce, et enfin d'avoir laissé Jérusalem aux mains des infidèles. Mais Richard, prenant la parole, s'exprima en termes si éloquents et si persuasifs qu'il arracha des larmes à toute l'assistance. Avant même qu'il eût terminé, l'empereur proclama son innocence. Il courut à lui, l'embrassa, lui ôta les fers dont il était chargé, et, à partir de ce moment, le traita avec le plus profond respect. Mais il n'en exigea pas moins, pour lui rendre la liberté, une rançon de 100,000 marks de pur argent, plus, la remise d'otages pour la somme de 50,000 marks, plus encore, la promesse de donner sa nièce Éléonore de Bretagne au duc d'Autriche.

Ces deux dernières conditions ne furent point tenues, et l'affaire s'arrangea pour 83,000 marks, sur les instances du pape. Puis, Richard retourna prendre les rênes de son gouvernement, après quatre années d'absence. On l'accueillit joyeusement en Angleterre, mais on le sacra de nouveau, pour effacer la honte faite, en sa personne, à la monarchie britannique.

En apprenant sa mise en liberté, Philippe-Auguste n'avait pu s'empêcher de s'écrier :

— Tenons-nous sur nos gardes, le diable est déchaîné!

La suite ne tarda point à justifier ces alarmes.

En Orient, les cavaliers se servent encore du nom de Richard pour gourmander leur chevaux, et les mères pour effrayer leurs enfants.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres. — La représentation de *Carmen*, annoncée à coups de grosse caisse, a été très digne d'une saison inégale et presque nulle au point de vue artistique. Il n'est guère besoin de s'étendre sur cette soirée navrante pendant laquelle le chef-d'œuvre de Bizet a été mis à toutes les sauces, avec trois maîtres queux au pupitre, présidant à cette affreuse cuisine. Le rôle de don José ne convient pas sous bien des rapports au genre de M. Jean de Reszké, qui s'est contenté d'en chanter plusieurs parties avec son charme habituel. Au point de vue dramatique le côté plastique l'emporte chez lui, pour le moment, sur les recherches psychologiques. M. Lassalle n'a pas hésité à sacrifier sa belle barbe pour pouvoir satisfaire davantage au dandysme d'Escamillo; le rôle est du reste fort mal écrit pour sa voix. Je glisserai à dessein sur Mlle Pinkert (remplaçant au dernier moment Mme Melba souffrante) une Micaela déplorable, et sur l'effet grotesque produit par les deux contrebandiers se donnant la réplique dans deux langues différentes, tandis que les chœurs chantaient dans tous les idiomes. Mlle Zélie de Lussan est depuis quelques mois seule titulaire du rôle de Carmen en Angleterre. L'artiste est jeune et possède une jolie voix de mezzo-soprano, mais manque complètement d'école et de style. Sa conception du rôle de la bohémienne se réduit à une série de minauderies et de variantes souvent du plus mauvais goût : au lieu de la capiteuse héroïne de Mérimée, elle nous présente une sorte d'enfant gâtée, tout à fait agaçante. Mlle de Lussan s'est laissé griser par les réclames banales d'une presse trop complaisante et se croit tout permis : lorsqu'on chante du Mozart comme elle l'a fait cette saison à Covent-Garden, on a encore tout à apprendre. Qu'elle se remette donc tout à fait au travail, sous peine de gaspiller de précieuses qualités naturelles; pour le moment, elle est tout à fait incapable de tenir d'une façon artistique le rôle de Carmen.

La recette s'est élevée à 45.000 francs ; c'est là le véritable épilogue d'une saison heureuse pour la direction, moins satisfaisante pour les agences qui, en dehors des représentations de Jean de Reszké, sont restées avec de gros paquets de billets sur les bras, et absolument navrante pour tous les vrais musiciens. Nous voici revenus aux plus mauvais jours du système des étoiles, le ténor remplaçant cette fois-ci la prima donna, ce qui ne fait qu'aggraver le cas au point de vue de l'engouement féminin. Tout a été sacrifié aux soirées du chanteur à la mode, rien pour les lendemains, ni troupe, ni répertoire, ni public payant. Le manque d'ensemble et la confusion des emplois ont été les traits caractéristiques de cette dernière saison. M. Jean de Reszké a été l'unique premier ténor, comme M. Edouard de Reszké l'unique première basse. L'emploi de falcon n'a pas eu de titulaire; le rôle de Valentine des *Huguenots* a été tenu successivement par trois *chanteuses légères*, Raoul a été chanté par des ténors légers, le roi d'*Hamlet* a eu pour interprète une basse bouffe. Dans des conditions pareilles, bien des représentations ont été indignes de Covent-Garden.

La seule nouveauté, *Esmeralda*, a été appréciée, à cette place, à sa juste valeur, et c'est la reprise du *Prophète* qui constitue en réalité, avec celle d'*Hamlet*, le seul événement artistique de la saison. On s'est peut-être aussi trop hâté de triompher de l'adoption de l'idiome français pour cinq ou six opéras et en ce qui concerne les principaux sujets seulement. Les petits rôles ont été baragouinés d'une façon affreuse, tandis que les chœurs ont chanté un composé de toutes les langues. De pareilles énormités passent inaperçues en italien, que peu de gens parlent, mais choquent en français, que tout le monde comprend.

Le moment est venu, dans l'intérêt même de l'institution de l'opéra à Londres, de se prononcer d'une façon formelle pour le genre français. C'est le seul qui permettrait la composition d'une troupe homogène dans tous les cas et assurerait la marche d'un répertoire varié et pouvant s'augmenter de nouveautés importantes tous les ans. Le système mixte ne saurait se prolonger plus longtemps. Il faudra prendre franchement un parti : ou bien revenir entièrement au genre italien, qui ne produit plus ni chanteurs ni musiciens, ou, marchant avec le progrès, se déclarer définitivement pour l'opéra français. A.-G. N.

— Nous avons fait connaître les détails de la cérémonie qui accompagnait l'inauguration du monument de Weber à Eutin. Voici à présent la description du monument lui-même. Il consiste en un buste posé sur un socle en granit. Par devant, sur les degrés du socle, une muse est assise, plus grande que nature, tenant une lyre à la main. La tête est levée, contemplant le buste. Au bas, de l'autre côté, deux enfants sont représentés lisant dans un cahier de musique. Au-dessus, un bas relief reproduisant une scène du *Freischütz*. Sur les côtés, différents emblèmes groupés avec goût. L'ensemble du monument est d'un heureux aspect.

— A propos de l'inauguration du monument de Weber à Eutin, les journaux allemands racontent qu'on eu a toutes les peines du monde pour réunir la partition et les parties de la messe de Weber qui a été exécutée à cette occasion à la cathédrale d'Eutin. Cette messe (en *mi* bémol majeur) n'a jamais été publiée en partition. Weber l'écrivit à la demande du roi de Saxe, pour la chapelle de la cour, à Dresde, et le manuscrit fait aujourd'hui partie de la collection privée du roi Albert. Il existait toutefois de cette messe une réduction pour piano, dont quelques exemplaires se trouvaient encore à Londres. C'est de là qu'il a fallu les faire venir pour procéder aux études partielles de l'œuvre. Le roi de Saxe ayant donné l'autorisation de copier le manuscrit qu'il possède, on a pu reconstituer l'orchestre. A la demande du roi Frédéric-Auguste Ier, Weber avait composé un *offertoire* qu'il ajouta plus tard à l'œuvre originale. Cet offertoire, qu'on croyait perdu, a pu être retrouvé également, et il a été intercalé, à Eutin, entre le *Credo* et le *Sanctus*. C'est probablement la seule et unique exécu-

tion de cette messe de Weber qui ait eu lieu en Allemagne, depuis la mort de son auteur.

— La translation des cendres de Gluck, de l'ancien cimetière au nouveau, aura lieu vers la fin du mois. La municipalité a décidé d'entourer la cérémonie d'un éclat tout spécial. On profitera de la présence des douze cents chanteurs réunis à l'occasion des grandes fêtes musicales de Vienne pour former un cortège imposant où on pourra dire que toute l'Allemagne musicale aura été représentée.

— On vient d'inaugurer à Berlin un musée d'instruments de musique placé sous la direction du ministère des Beaux-Arts. Le fonds de ce musée est formé par la collection d'instruments anciens que l'État prussien acheta l'année dernière à M. Paul de Witt, de Leipzig. D'autres collections, tirées des musées de l'État et des bibliothèques royales, ainsi que divers dons de particuliers, ont rapidement augmenté l'importance et la valeur de ce musée, qui est dès à présent, après ceux de Paris et de Bruxelles, le plus riche de l'Europe. Parmi les instruments précieux qu'on y voit, il y a le fameux quatuor de Beethoven, qui récemment avait été exposé à Bonn, et le violon d'étude de Mozart. Le musée instrumental de Berlin paraît être particulièrement bien fourni en modèles d'anciens instruments à cordes. On cite aussi ses vieux instruments à vent, dont il existe, paraît-il, un orchestre complet en parfait état de conservation.

— Les recettes de *la Passion* à Oberammergau accusent déjà une plus-value de 80.000 marcs sur les dépenses. Chaque représentation produit 22.000 marcs. Les étrangers, principalement des Anglais et des Américains, arrivent en foule. Beaucoup restent la semaine entière à Oberammergau pour assister une seconde fois à la représentation. Jusqu'à ces derniers jours pourtant, le temps n'a guère été favorable.

— Ainsi qu'on le sait, la conférence internationale qui s'est réunie au mois de novembre 1885 à Vienne, pour l'introduction d'un diapason normal, a choisi comme ton normal le *la* qui se termine par 435 vibrations entières, ou, d'après le système français, par 870 vibrations simples, à la seconde. En vue d'introduire ce diapason dit français, le chancelier de l'Empire a chargé l'institut de physique de Charlottembourg de fabriquer, d'examiner et d'approuver des fourches toniques. Le nouveau diapason est déjà introduit dans les musiques militaires, dans la plupart des orchestres et dans les conservatoires de musique. Récemment, le conseil supérieur de l'instruction publique a prescrit que, par l'intermédiaire des écoles, ce diapason devra, autant que possible, être introduit dans tout le pays. En conséquence, les écoles normales ont été avisées d'avoir à se servir du nouveau diapason à partir de l'hiver prochain, et de faire changer le ton des orgues et des pianos. En même temps, les inspecteurs scolaires ont été invités à veiller à l'introduction du nouveau diapason dans toutes les écoles d'Alsace-Lorraine.

— Le compositeur Franz de Suppé, qui visite en ce moment l'Italie, et qui de Milan s'est rendu à Florence, s'occupe, dit-on, d'une nouvelle opérette en trois actes, *le Paillasse*, dont le livret lui a été fourni par M. V. L. von Waldberg, et qui sera jouée au théâtre An der Wien de Vienne.

— M. Franz Kühmeyer, de Presbourg, déjà connu par son invention de *la lyre à archet électrique*, vient de créer un nouvel instrument, d'après le système du premier, *le piano à archet*, dont il est fait grand bruit dans la presse allemande. C'est un piano de la dimension des grands pianos à queue, mais qui ne porte pas dans ses flancs moins de dix instruments à cordes : six violons, deux altos et deux violoncelles. Des bandes de cuir fin, faisant l'office d'archets et mues-au moyen des pédales, circulent en travers des cordes. Quand on appuie le doigt sur une touche, l'archet fait vibrer la corde correspondante tout le temps que dure cette pression de la touche. On obtient, paraît-il, ainsi des sons et des effets enchanteurs. Circonstance curieuse : il se trouve que l'inventeur, M. Kühmeyer, est hors d'état d'expérimenter lui-même son piano à archet, n'étant pas musicien le moins du monde; sa profession est celle de fabricant d'articles en filigranes d'or et d'argent. Disons, pour finir, que l'idée du piano à archet était déjà connue au XVIIe siècle, et que tout récemment encore un facteur parisien en a fait une très heureuse application.

— Sur la fin d'une saison théâtrale désastreuse, le directeur d'une petite scène lyrique autrichienne, désireux de montrer que les déboires n'ont pas tari sa verve spirituelle, a fait publier dans différents journaux, entre autres le *Tagblatt*, la communication carnavalesque dont voici la traduction : « Un mot d'adieu au public de l'Opéra ! Que *(Robert) le Diable* soit de la saison ! Loin de me rapporter tout *l'Or du Rhin* elle ne m'a pas seulement fait encaisser de quoi payer *le Porteur d'eau* et *le Barbier*, et il ne me reste pas un centime pour aller assister au *Carnaval romain* ni même au moindre *Bal masqué*. Dieu sait depuis quand il ne m'est arrivé de contempler un *Domino noir*, de *Joyeuses Commères*, ou seulement une *Dame blanche*. Lorsque j'aurai payé *le Maçon* et le serrurier, *le Charpentier (Czar et Charpentier)*, *le Trompette* et *la Danseuse en voyage*, il me restera à peine de quoi aller passer *une Nuit au camp*. Je suis assurément économe, mais j'ai *Quatre fils Aymon*, qu'il faut que je nourrisse. Je ne suis ni un *Templier*, ni un *Don Juan* et je célébrerais volontiers mon *Mariage aux lanternes*, si je rencontrais une riche *Juive* qui voulût accepter de ma main *l'Elixir d'amour* et devenir ma *Fiancée*. Peu m'importerait qu'elle fût *Africaine* ou même la fille du capitaine commandant *le Vaisseau-Fantôme*. Je ne connais de *la Vie parisienne* que ce qu'on m'en a décrit, j'ai des goûts simples, je ne porte jamais aucun ornement, même pas une *Croix d'or*, et suis satisfait quand je ne me trouve pas trop au-dessous de mes affaires. C'est pourquoi j'invite le public à se rendre en foule aux représentations d'adieu qui auront lieu le premier et le deuxième jour de Pâques. Ne l'oubliez pas : *le Roi l'a dit!* Signé : Ernest König, directeur de théâtre, concessionnaire. » Comme on sait, en allemand *König* signifie le roi : on saisit donc la dernière plaisanterie. Étourdissant de facétie, ce bon M. König ! Cela n'a d'excuse que les grandes chaleurs que nous traversons.

— Une somme de neuf cent mille florins a été votée pour la reconstruction, à Amsterdam, d'un nouveau théâtre, sur l'emplacement de celui qui a été incendié dernièrement. Le projet d'édification est mis au concours.

— Les concerts Lamoureux, organisés en Hollande, par l'impresario Schurmann, auront lieu : le 16 octobre à Rotterdam, à l'Opéra ; les 17, 18, 19 à Amsterdam, grande salle de concerts ; 20 et 21 à La Haye, salle des Arts-et-Métiers.

— Un beau métier que celui de musicien en Italie, mais peut-être pas très lucratif, s'il faut s'en rapporter à cet avis que nous trouvons dans les journaux de ce pays : « Il est ouvert à San Mauro de Romagne, province de Forli, un concours pour le poste de maître de musique, avec obligation d'instruire et de diriger le corps de la bande municipale, et d'enseigner le piano et l'orgue à tous ceux qui voudront s'y consacrer. Le traitement annuel est de 800 francs. Outre cela, il aura le logement gratuit et une gratification annuelle de 250 francs pour la composition de dix-huit morceaux d'harmonie au moins et pour la copie des parties. » Franchement, il y aurait plus d'avantage à se faire simplement balayeur municipal qu'à sortir vainqueur d'un tel concours pour obtenir une semblable situation artistique. Huit cents francs par an pour instruire et diriger un corps de musique, sans compter les leçons de piano et orgue, c'est déjà gentil ; mais que dire des 250 francs attribués à la composition *et à la copie* de dix-huit morceaux d'harmonie, ce qui fait revenir chacun de ces morceaux à un peu moins de *quatorze* francs, composition et copie comprises ? Décidément, c'est un beau métier que celui de musicien en Italie — le pays du déficit, comme l'appelle si bien notre collaborateur Edmond Neukomm dans un livre récent.

— Singulier avis très personnel que nous trouvons dans un journal italien : — « On invite la personne qui, peut-être par distraction, a emporté des bureaux du *Mondo artistico* quelques partitions, de vouloir bien les renvoyer promptement, si elle ne veut que, ayant été vue, on ne mette son nom à la connaissance de tous, sans pour cela renoncer à un procès pénal. » Distraction de dilettante raffiné, sans doute, ou de ténor dans l'embarras.

— Une pierre commémorative sera posée prochainement, à Crémone, sur la façade de la maison où mourut il y a quelques années le compositeur Lauro Rossi, qui jouit pendant trente ans d'une véritable renommée et à qui l'on doit une vingtaine d'opéras, parmi lesquels un *Domino nero* qui devint presque aussi populaire que *le Domino noir* de notre Auber, à qui sans doute il devait bien quelque chose.

— Sans tenir aucun compte d'un projet qui lui avait été présenté par MM. d'Ormeville et Scalise, le conseil communal de Naples a accepté les propositions de la junte et a de nouveau concédé l'entreprise du théâtre San Carlo à M. Marino Villani. La saison s'ouvrira par la *Gioconda* de Ponchielli, avec Mmes Cataneo et Novelli, MM. De Lucia et Dufriche pour interprètes. Trois ouvrages viendront sans doute ensuite : *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni, *Cimbellino*, opéra nouveau de M. Van Westerhut, et *Spartaco*, de M. Platania.

— A propos de *Cavalleria rusticana*, on assure que l'établissement musical de M. Sonzogno est littéralement assiégé de demandes de la partition du jeune compositeur livournais. Depuis son apparition, il en a été déjà vendu et expédié hors de Milan environ 3,000 exemplaires.

— Au théâtre Alfieri, de Turin, très grand succès pour une opérette nouvelle du maestro Carlini, *i Diavoli della Corte*. Seize rappels au compositeur, trois morceaux bissés, exécution excellente, mise en scène superbe, tel est le bilan de la soirée. — Grand succès aussi, au Politeama de Gênes, pour une opérette d'enfants, *Guglielmo Embriaco*, chantée par les élèves de l'Institut Vittorino, de Feltre, à l'occasion de la distribution des prix. Le sujet est tiré de l'histoire des croisades, et le compositeur est M. Penco.

— On écrit de Venise que le théâtre Malibran, remis à neuf, est méconnaissable, et que sa transformation est absolument radicale. La nouvelle décoration, de style égyptien, conduite ingénieusement et exécutée avec diligence et finesse, a été imaginée par M. Vizzotto et exécutée par M. Bressan. Le rideau est l'œuvre des peintres Pedrocco et Tagliapietra. Le grand lampadaire du centre, à la lumière électrique, est magnifique. On a dû procéder cette semaine, par une représentation de *Mignon*, à l'inauguration de la salle ainsi embellie et restaurée.

— S'il faut en croire certains journaux étrangers, le chiffre de la succession laissée par le célèbre ténor Gayarre ne se monterait pas à moins de *quatre millions*. Quatre millions gagnés au cours d'une carrière d'une quinzaine d'années ! Voilà pourtant où passent les subventions théâtrales.

CORRESPONDANCE DE BARCELONE. — Barcelone, 25 juillet 1890. — Si notre arrière-saison lyrique de Primavera a fini piteusement, notre saison d'été — qui actuellement bat son plein — a fort bien commencé. Le grand in-

térêt de la « temporada » semblait devoir se concentrer sur les spectacles d'opéra italien annoncés au Teatro-Lyrico. On nous y promettait en effet, outre une reprise de l'*Orphée* de Gluck, l'*Alceste* du même maître, *il Matrimonio segreto*, de Cimarosa — deux ouvrages pour ainsi dire inconnus ici — et une nouveauté... nouvelle : *la Modella*, du maestro Oreste Bimboni. Toutes ces promesses ont été tenues; mais, hélas ! dans quelles désolantes conditions. La direction — richissime cependant — de cet élégant Théâtro-Lyrico, se figurant sans doute que l'attrait d'œuvres inconnues était suffisant pour attirer le public, ne se préoccupa point du choix des interprètes, et il advint que cette superbe partition d'*Alceste* et cette toujours charmante musique d'*il Matrimonio segreto* furent exécutées d'une façon absolument lamentable... Quant à *la Modella*, le soi-disant clou de la saison, elle a piqué une de ces têtes. . modèles. Ça été la seule justification de son titre. C'est du vieux rabâchage italien. Après une telle exhibition, il ne restait plus au Theatro-Lyrico qu'à fermer ses portes ; c'est ce qu'il a fait. — Au Theatre-Gayarre, on continue, avec succès, les représentations du répertoire courant d'opéra, avec une troupe composée d'éléments de second ordre, mais très consciencieux. — Au Theatro del Eldorado, vient de débuter une assez bonne compagnie d'opérette italienne, qui nous a déjà fait entendre plusieurs œuvres inconnues ici : *In Cerca di Felicità*, quatre actes, du maestro Suppé. La pièce est peu intéressante. La musique ne se recommande guère que par sa facture facile et gaie : elle manque d'originalité. *Un Viaggio in Affrica*, du même compositeur, est une œuvre sans importance quoiqu'en trois actes : on y sent beaucoup plus de savoir-faire que de savoir et d'inspiration. *Il vice-almiraglio*, deux actes et un prologue du maestro Millöcker. La pièce est drôle ; la musique ne vaut pas cher, et elle a le tort d'afficher des prétentions. Enfin de Milan, on nous apprend que M. Bernis. directeur quand même *del Liceo*, vient de s'entendre avec la maison Ricordi, au sujet de l'*Otello* de Verdi, qui sera représenté à Barcelone l'hiver prochain, avec la distribution suivante, acceptée par les éditeurs propriétaires de l'œuvre : *Desdemona*, Mme Kupfer-Berger : *Emilia*, Mme Carottini ; *Otello*, M. Cardinali ; *Yago*, M. Laban ; *Cassio*, M. Foughi ; *Rodrigo*, M. Oliver. Les études seront faites sous la direction du maestro Pietro Nepoti, et les représentations dirigées par le maestro (que de maestri, bone Deus!) cavaliere Edoardo Mascheroni.

A.-G. Bertal.

— Il paraît que par les soins de la municipalité de Pampelune, une pierre commémorative vient d'être placée sur la maison où naquit, le 16 mars 1844, l'éminent violoniste Sarasate. Personne n'admire plus que nous l'incomparable talent du grand violoniste dont l'éducation musicale s'est faite au conservatoire de Paris. Mais en vérité de tels hommages ne sont-ils pas excessifs, pour ne pas dire ridicules, lorsqu'ils s'adressent à un artiste encore vivant, et ne pourrait-on appeler cela du cabotinage officiel ?

— Voici le tableau exact et complet de la compagnie lyrique engagée au théâtre San Carlos de Lisbonne, pour la saison 1890-91 : *soprani*, Mmes Elena Teodorini, Nadina Bulicioff, Linda Brambilla; *mezzo-soprani*, Mmes Emma Leonardi et Cesira Pagnoni ; ténors, MM. Gabrielesco, Moretti et Mastrobuono; barytons, MM. Delfino Menotti et Maurice Devriès ; basses, MM. Ercolani et Wulmann; *buffo*, M. Carbone. Le chef d'orchestre est M. Marino Mancinelli.

— L'excellent violoniste Joseph White s'est fait entendre avec le plus grand succès devant la reine d'Angleterre, au château d'Osborne, le 24 juillet, et peu de jours après, à Londres, chez le prince de Galles.

— Les journaux américains parlent très favorablement d'un nouvel opéra-comique produit récemment à l'Opéra de Chicago sous le titre de *Robin hood*. Composée par M. de Koven sur un livret de M. H. B. Smith, la partition a conquis tous les suffrages par l'originalité et le caractère vif et enjoué des motifs.

— Voici qu'on assure que deux ténors renommés, MM. Aramburo et Anton, se font chefs de compagnie et réunissent en ce moment une troupe avec laquelle ils comptent faire une grande tournée dans l'Amérique. Ces messieurs s'adjugeront-ils, comme artistes, les appointements qu'ils ont coutume d'exiger des *impresari* de profession?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est aujourd'hui même, dimanche, à une heure, qu'a lieu dans la grande salle du Conservatoire, la séance solennelle de la distribution des prix. Nous rendrons compte, dans notre prochain numéro, de cette séance toujours intéressante, et nous donnerons le texte du discours officiel prononcé à cette occasion par le représentant du gouvernement.

— Voici les résultats des derniers concours publics du Conservatoire, qui ont eu lieu cette semaine :

Opéra-Comique (hommes). 11 concurrents. Jury : MM. Ambroise Thomas, président, Capoul, E. Guiraud, Massenet, Léo Delibes, Duprato, Deschapelles, Jules Barbier, Paravey.

Pas de premier prix.

2es prix : MM. Vaguet et Théry, élèves de M. Ponchard ;

1ers accessits : MM. Defly et Ghasne, élèves de M. Ponchard ;

2es accessits : MM. Imbart de la Tour, Lequien et Bérard, élèves de M. Achard.

Opéra-Comique (femmes). 5 concurrentes. — Même jury.

Pas de premier prix.

2es prix : Mlles Buhl, élève de M. Ponchard, et Lemaignan, élève de M. Achard ;

1ers accessits : Mlles Blanc, élève de M. Achard, et Bréjean, élève de M. Ponchard ;

2e accessit : Mlle Morel, élève de M. Achard.

Violon. 32 concurrents. Morceau de concours : 1er morceau du 2e concerto de Paganini, en *ré* majeur. Jury : MM. Ambroise Thomas, président, E. Guiraud, Ernest Altès, Léon Reynier, L. Gastinel, Madier de Montjau, Rémy, Luigini, Paul Viardot.

1ers prix : Mlle Schytte et M. Kosman, élèves de M. Massart ; Mlle Huon, élève de M. Sauzay.

2es prix : M. Belville, élève de M. Sauzay ; M. Quanté, élève de M. Massart.

1ers accessits : M. Conus, élève de M. Massart ; M. Capet, élève de M. Maurin ; M. Roillet, élève de M. Dancla.

2es accessits : M. Monge, élève de M. Maurin ; M. Lebreton, élève de M. Sauzay ; Mlle Arton, élève de M. Massart ; M. Lespine, élève de M. Dancla.

Opéra (hommes). 5 concurrents. Jury : MM. Ambroise Thomas, président, Léo Delibes, E. Guiraud, Paladilhe, V. Joncières, Jules Barbier, Deschapelles, Ritt.

Pas de premier prix.

2es prix : MM. Vaguet, Grimaud et Dinard ;

Pas de 1er accessit ;

2e accessit : M. Lequien.

Opéra (femmes). 5 concurrentes. — Même jury.

1er prix : Mlle Bréval ;

2e prix : Mlle Issaurat ;

Pas de 1er accessit ;

2e accessit : Mlle Lemaignan.

Tous élèves de M. Giraudet.

On sait que les divers concours d'instruments à vent ont tous lieu dans la même journée et devant un seul et même jury. Voici comment était composé ce jury : MM. Ambroise Thomas, président, Émile Jonas, V. Joncières, J. Garcin, Madier de Montjau, Taffanel, Dupont et Turban.

Flute (professeur : M. Altès.)

Pas de premier prix ;

2e prix : M. Balleron ;

1er accessit : M. Deschamps ;

2e accessit : M. Danis.

Hautbois (professeur : M. Gillet.)

1ers prix : MM. Busson et Gaudard ;

2es prix : MM. Barthel et Giraud ;

1er accessit : M. Gilbert ;

2e accessit : M. Duverger.

Clarinette (professeur : M. Rose.)

1er prix : M. Aubrespy ;

2e prix : M. Delamothe ;

1er accessit : M. Pujol ;

2es accessits : MM. Beaudoin et Pichard

Basson (professeur : M. Jancourt.)

1ers prix : MM. Laigre et Quentin ;

2e prix : M. Cnudde ;

1er accessit : M. Caillol.

Cor (professeur : M. Mohr.)

Pas de premier prix ;

2e prix : M. Brin ;

1er accessit : M. Coyaux ;

2e accessit : M. Roux.

Cornet a pistons (professeur : M. Mellet.)

1er prix : M. Espagnet ;

2e prix : M. Tourneur ;

1er accessit : M. Grenaud ;

2es accessits : MM. Pieyre et Gressier.

Trompette (professeur : M. Cerclier.)

Pas de prix ;

1er accessit : M. Leconte ;

2e accessit : M. Lecherf.

Trombone (professeur : M. Allard.)

1er prix : M. Maquaire ;

2e prix : M. Rose ;

2e accessit : M. Brousse.

— M. Castaignier, l'auteur de l'opéra *les Normands*, a gagné contre M. Paravey le procès dont nous avons parlé. Le directeur de l'Opéra-Comique a été condamné à payer le dédit de 15,000 francs, plus 2,000 fr. pour intérêts et frais évalués, sous réserve de tous autres à peine de dommages. D'après quelques-uns de nos confrères, c'est avec la subvention saisie que le ministère des finances aurait désintéressé le plaignant. Diable ! si quelques auteurs se mettaient à suivre l'exemple de M. Castaignier, que resterait-il bientôt de la subvention ? Est-ce à cela que doit passer l'argent des contribuables ? On a toujours cru jusqu'ici que cette subvention devait nous assurer de meilleures représentations artistiques, et non servir à payer les dettes d'un directeur dans l'embarras.

— Diantre! nos bons amis italiens ne sont pas contents. Il faut voir comme ils vous traitent la France du haut en bas, il faut entendre les cris de paon qu'ils jettent parce que *le Figaro* et *le Ménestrel* ont osé dire, déclarer, imprimer, publier, ce que tout le monde commence à sentir et ce qui parait dès à présent inévitable: à savoir, que, dans un temps donné et qui se rapproche chaque jour, l'opéra et le chant français sont appelés à remplacer, sur la plupart des grandes scènes internationales, l'opéra et le chant italiens. Cette constatation ne fait pas la joie de nos voisins, ce dont on ne saurait s'étonner; elle les met au contraire dans une véritable fureur, qui pour quelques-uns va jusqu'à la rage. Tous les journaux spéciaux s'occupent de cette grosse question en y montrant leur mauvaise humeur; mais parmi eux tous *le Trovatore*, qui nous avait habitués à plus d'esprit, se distingue par une colère et des invectives absolument désordonnées. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que ces journaux, qui pour la plupart ne cachent jamais leur hostilité contre la France et leur apparent dédain artistique pour notre pays, ne manquent pas une occasion, lorsqu'elle se présente, de se faire une sorte de gloire du succès ou simplement de la présence chez nous d'un de leurs artistes, fût-ce dans le milieu le plus infime. Nous ne parlons même pas d'un artiste sérieux qui se produit dans un théâtre classé. Mais qu'un prétendu chanteur se fasse entendre dans un boui-boui, qu'une danseuse quelconque enivre les habitués d'un bastringue de Paris ou de la province, vite, on constate le fait comme un triomphe, la France est un grand pays, et l'art italien y fait des merveilles. Un peu d'unité ne ferait pas mal peut-être dans la conduite, et il ne faudrait pas que l'appréciation change selon la nature des événements. Pour nous, qui voyons les choses de sang-froid et qui n'avons aucune raison de nous échauffer la bile, nous nous sommes bornés à établir une situation, à constater des faits suffisamment publics, et à en tirer tout naturellement la conséquence que l'une et les autres comportent. Ce n'est pas notre faute si ces faits et cette situation sont à notre avantage. Quant à ceux de nos confrères d'outre-monts qui déploient en cette circonstance si peu de sagesse et de circonspection, nous ne pouvons que leur rappeler le vieux proverbe français : *Tu te fâches, donc tu as tort.*

— Relevé les noms suivants au sujet des nouvelles distinctions honorifiques. Officier de l'Instruction publique : M. Bourgeois, professeur de chant. Officiers d'Académie : MM. Altermann, artiste musicien ; Baratte. professeur de musique ; Mlle Brun, professeur de chant; M. Carron, professeur de musique; M. Guérout, professeur de chant.

— La Société des auteurs dramatiques, qui a 354 membres seulement, possède un capital de 1,003,714 francs. Elle sert à ses membres 80 pensions de retraite, fixées chacune à 600 francs par an. On a admis cette année sept nouveaux membres, dont voici les noms : MM. de Gramont (Louis-Ferdinand), comte de Borreli (Emmanuel-Raymond). Cohen (Félix), Feydeau (Georges), Janvier de la Motte (Ambroise), Roger (Victor). Ces messieurs ont eu pour parrains MM. J. Massenet, Alexandre Dumas, G. Ohnet, Meilhac, Paul Moreau et Paul Ferrier.

— Voici une lettre assez curieuse de Richard Wagner qui nous est communiquée. Elle fut adressée au ténor Roger et n'a encore, croyons-nous, paru nulle part :

Cher ami,

J'ai eu la maladresse de me blesser à la main droite, de sorte que je suis obligé de dicter ces lignes. Vous sentez bien que je vous suis très reconnaissant de votre proposition et que je suis très sensible à votre désir de chanter en Allemagne et en France mon *Lohengrin*. Il me reste à vous prier de vous mettre en rapport avec mon ami M. Nuitter, pour ce qui est de la traduction, car c'est lui qui s'est chargé de la traduction de tous mes poèmes, mais je suis persuadé que vous vous entendrez très facilement avec lui. Quant à M. Carvalho, il m'a fait prier cet été par M. E. Ollivier de ne point intervenir dans la représentation de mon *Lohengrin* à Paris ; comme je n'ai pas le moins du monde envie de propager mes œuvres, auxquelles je préfère laisser faire leur chemin à elles seules, j'ai fait dire à M. Carvalho que je ne me mêlerai de rien. Il m'est difficile, pour ne pas dire impossible, de lui écrire, mais comme j'ai toute confiance en vous, cher ami, que je vous admire comme artiste et vous estime et vous aime comme homme, je ne vous cache pas que le seul intérêt que je pourrais prendre au *Lohengrin* à Paris, ce serait qu'il fût chanté par vous. — Voulez-vous vous adresser à M. Carvalho et lui dire cela, ou lui communiquer cette lettre? Je ne sais pas me tirer autrement de l'impasse où je me vois, grâce à ma parole donnée à M. Carvalho par l'entremise de M. E. Ollivier.

J'habite Lucerne depuis quelques mois et je n'en bougerai pas d'ici longtemps; je crains bien que nous ne nous rencontrions point, mais autant je regrette de ne pouvoir vous admirer et vous remercier cordialement, autant je suis convaincu que vous n'avez pas besoin de moi.

Il me reste à vous dire que quelques-uns de mes amis avaient songé à monter *Tannhäuser* et *Lohengrin* à Paris pour l'Exposition, mais en *allemand;* Mme Schnorr (avec laquelle vous avez chanté plusieurs fois en Allemagne, lorsqu'elle était encore Mlle Garrigues), ma SEULE interprète en Allemagne, avait eu l'idée de passer à Paris avec une troupe; M. de Bulow le seul chef d'orchestre dans lequel j'ai toute confiance, les accompagnerait; comme de coutume je ne me mêlerais de rien, mais je vous demande, à vous, ce que vous penseriez de cette entreprise, si vous vous décideriez à chanter *Lohengrin* en allemand à Paris, et si on trouverait un directeur de théâtre assez excentrique pour tenter pareille aventure. D'ailleurs peut-être Mme Schnorr, la seule *Ortrude* que je sache, se déciderait-elle à chanter en français.

Pesez et examinez tout cela, cher ami, je vous donne carte blanche, en me tenant coi dans mon réduit suisse, où je suis heureux de pouvoir travailler en paix.

Pour vous, mon cher ami, mes plus cordiales amitiés et mes sincères remercîments. RICHARD WAGNER.

3 novembre 1866.

— Voici une lettre de M. Gevaert qui honore à la fois celui qui l'a écrite, celle à qui elle est adressée et celui dont elle parle. Malgré les résistances de Mme Lacombe qui, dans sa modestie, trouve qu'on lui fait la part trop belle, nous n'hésitons pas à la publier:

Bruxelles, le 25 juillet 1890.

Madame,

Aussitôt après avoir reçu les trois grandes partitions que vous avez bien voulu me faire parvenir, j'ai chargé mon secrétaire de vous remercier de votre magnifique don.

Mais aujourd'hui, je profite du premier moment de loisir que je trouve depuis le commencement de mes concours, pour vous réitérer l'expression de ma reconnaissance et pour vous exprimer en même temps la profonde et respectueuse admiration que j'éprouve pour vous.

L'éminent artiste dont vous portez si dignement le nom, — Louis Lacombe — était un compositeur du plus rare mérite, un maître de grand style, qui n'a pas eu de son vivant — peut-être à cause de la distinction extrême de son art — tous les succès auxquels il pouvait légitimement prétendre. Mais le ciel lui a réservé un bonheur plus grand, en un certain sens, — de laisser après lui une compagne telle que vous, madame, une artiste vaillante, elle aussi, ne vivant que pour la gloire de son époux, que pour révéler au monde ses œuvres trop peu connues.

J'aurais été heureux et fier de voir mon nom figurer parmi les souscripteurs à la publication. Mais, je ne sais comment cela s'est fait, je n'ai pas eu connaissance de l'ouverture d'une liste de souscription. Maintenant qu'elle est close — du moins je le crains, — il ne me reste plus qu'à prier votre dépositaire, M. Maquet, d'inscrire la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles pour un exemplaire de ces œuvres et des autres grandes compositions de Lacombe dont elle ne possède pas la partition. Je veux que nos disciples et nos artistes soient à même de lire et d'étudier ces belles œuvres d'art.

Veuillez agréer, madame, l'hommage de mon plus profond respect, de mon entière gratitude. Signé: F.-A. GEVAERT.

— Le mariage de Mlle Wilder avec M. André Maurel a été célébré jeudi dernier, à Saint-Ferdinand-des-Ternes, au milieu d'une grande affluence de notabilités de l'art, qui avaient tenu à rendre cet hommage au distingué critique. Les témoins étaient, pour la mariée, M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, et M. d'Hubert, directeur du *Gil Blas* ; pour le marié, M. A. Rambaud, directeur de la *Revue bleue*, et M. Émile Bergerat. Pendant la cérémonie, se sont fait entendre d'abord MM. Vergnet et Hourdin, qui ont chanté le *Veni Creator ;* puis M. Bérardi, qui a dit un *O salutaris,* qui n'est autre que l'air de Rysoor, dans *Patrie*, de M. Paladilhe ; M. Brun a joué ensuite l'*Hymne à sainte Cécile*, de Gounod ; enfin, M. Duc a chanté l'*Ave Maria*, de Gounod, accompagné par Mlle Marie Tayau et M. Boussagol. L'orgue était tenu par M. Chapuis, organiste à Saint-Roch, et l'auteur d'*Enguerrande*, qui a exécuté, pour la sortie, une grande marche de fête de sa composition. Un lunch était servi dans le délicieux jardin de M. Wilder, où l'on s'est rendu après la cérémonie religieuse.

— La distribution des prix de l'École de musique classique L. Niedermeyer et dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le 28 courant sous la présidence de M. Georges Graux, député et vice-président du conseil général du Pas-de-Calais. Dans un éloquent discours fréquemment applaudi, M. Graux a rappelé les éminents services rendus à l'art par l'École de musique classique, les nombreux et excellents organistes et maîtres de chapelle qu'elle a formés et placés et le dévouement du savant directeur qui la dirige avec une rare abnégation depuis vingt-cinq ans révolus. Après une allocution très émue du directeur et l'audition des brillants lauréats des classes de piano, la distribution a commencé. Voici les principaux lauréats : 1er prix d'*harmonie*, Omer Létorey ; 1er prix de *contrepoint* (*ex æquo*), Auguste Bentz et Édouard Guibert ; 1er prix de *fugue* à l'unanimité, Omer Létorey; 1er prix d'*orgue* à l'unanimité, Alfred Marichelle ; 1er prix de *piano*, Auguste Bentz ; 1er prix de *plain-chant*, Édouard Guibert; 1er prix d'*improvisation*, Auguste Bentz; prix d'honneur, Alfred Marichelle.

— La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Nantes a eu lieu mercredi dernier, sous la présidence du préfet, qui a fait un discours net et bien senti, très élogieux pour l'école et pour son directeur M. Weingartner. Le grand succès du concert qui a suivi la distribution a été pour une jeune violoniste, Mlle Blanche Aubineau, qui a remarquablement joué le 14e concerto de Kreutzer. Ont été applaudis également Mlle Nantier et M. Audrain, les deux premiers prix de piano, M. Bureau, violoncelliste, Mlles Guérin et Bonnafond, chanteuses, et M. Royé, baryton, 1er prix de chant.

— Très intéressante matinée jeudi dernier chez Erard, pour la clôture des cours de Mlle L. Tailhardat ; l'excellent professeur a fait entendre une vingtaine de ses élèves, dont plusieurs déjà très remarquables. A la fin de la séance, toutes les élèves se sont réunies pour offrir les insignes académiques en diamant à Mlle Tailhardat, qui vient d'être honorée de cette distinction.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3097 — 56me ANNÉE — No 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Août 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VOUS NE M'AVEZ JAMAIS SOURI

nouvelle mélodie de G. VERDALLE, poésie de M. HELLIOT. — Suivra immédiatement : *Si tu veux!* nouvelle mélodie de VICTOR STAUB, poésie de G. GUÉRIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Joyeux rigaudon*, de EDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Dolce far niente*, de ANDRÉ WORMSER.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

EUGÈNE GAUTIER

« C'est ici avant tout la figure d'un homme d'esprit » pourrait-on dire, à propos d'Eugène Gautier.

Bien que demeurée, durant sa vie, souveraine maîtresse de la pensée du compositeur, la musique, en effet, n'illumine que très faiblement son souvenir. Il est là, présent à nos yeux, avec sa verve railleuse, son érudition, impitoyable pour les faux savants, son sens artistique très affiné et son âpre soif de gloire restée toujours inassouvie. L'historien, le critique se dessinent en lui d'un trait très net; comme compositeur sa physionomie s'estompe, se perd dans un indécis lointain.

L'homme était de forte stature, portant haut la tête, plantée crânement sur de larges épaules. Comme on dit, « il ne perdait pas un pouce de sa taille » ; il allait, le nez au vent, l'œil bleu pâle, tantôt vague, tantôt pétillant de moquerie, la bouche amère, les mâchoires serrées et le menton saillant, marque de la volonté tenace ; il parlait d'une voix mordante; sa parole abondante s'échappait fréquemment en fusées de rire; sur sa face rasée, comme celle d'un comédien ou d'un prêtre, s'épanouissait à grande aise la vieille gaîté gauloise. Bien disant et fin conteur, il s'entendait mieux que personne à faire goûter le charme d'un mot ou la malice d'un sous-entendu.

A le voir marcher seul, frappant rythmiquement d'une canne trop courte l'asphalte du trottoir, le regard porté au-dessus de la foule, comme en quête d'un « au-delà » inaccessible, on l'aurait pris pour quelques rêveur détaché de la vie; interpellé au passage, il redescendait tout à coup sur la terre, se répandait en libres propos, faisant pétiller comme des charges de fulminate ses phrases courtes, pressées, abondantes en traits vifs, défaisait d'un mot une réputation naissante, humiliait d'un sourire une gloire de la veille.

Conscient peut-être d'une infériorité professionnelle, épris d'un idéal très haut, fort d'une très réelle science, il chargeait parfois à fond sur les favoris du moment, dont il avait depuis longtemps, pensait-il, mesuré la valeur réelle et connu les humbles commencements.

C'est ainsi que d'un compositeur longtemps tenu en médiocre estime par le public, mais feuilletoniste spirituel, adepte fervent de Berlioz, en passe de devenir membre de l'Institut, et dont on parlait comme d'un homme à qui on rend enfin une justice tardive, il disait avec un ricanement ironique.

— Lui! musicien? mais il ne sait rien! Il est homme à confondre Lulli avec Sully et peut-être même avec Bully!

*
* *

En Eugène Gautier, ce n'est pas cet impitoyable railleur qu'il faut voir; c'est surtout l'artiste plein de son sujet, désespérant de l'interpréter dignement, cruellement frappé de n'y avoir point réussi ou du moins de n'avoir pas fait partager à la foule les souffrances des longs efforts que sa création lui a coûtés.

Quand j'ai connu Eugène Gautier, je puis dire, — tout nouveau venu que j'étais dans la carrière dramatique, — que je ne me doutais guère de son existence. A peine avais-je lu son nom au bas de quelques articles de critique musicale. Il écrivait alors, je crois, au *Journal officiel;* j'ai su depuis, et seulement de son propre aveu, qu'il était en outre chargé de fournir à Nestor Roqueplan, dont il devait plus tard prendre la succession comme critique, les parties de son feuilleton relatives à l'appréciation de la musique dramatique.

Il était pourtant depuis longtemps sur la brèche. Né en 1822, admis très jeune au Conservatoire, dans la classe d'Habeneck, il avait obtenu en 1838 le premier prix de violon. Il avait tout de suite, semble-t-il, fait assez bon marché de son talent de virtuose, pour s'attacher surtout à la composition musicale. Elève d'Halévy, il donnait à Versailles, en 1845, à 23 ans, son premier ouvrage : *l'Anneau de Marie*, que devaient suivre à Paris beaucoup de petits opéras en un ou deux actes : *les Barricades*, *Murdock le Bandit*, *Flore et Zéphire*, *Choisy-le-Roi*, *le Mariage extravagant*, *le Docteur Mirobolan*, *Schabaham II*, *la Bacchante*, *Jocrisse*, *le Trésor de Pierrot*, représentés soit à l'Opéra-Comique, soit au Théâtre-Lyrique, et parmi lesquels

le Mariage extravagant fut, je crois, le plus heureux devant le public.

Cette liste des principales œuvres dramatiques d'Eugène Gautier données de 1848 à 1864, ne constitue pas, même augmentée d'une cantate officielle exécutée le 15 août 1861, un bagage musical bien riche, et le compositeur, arrivé, en 1869, à l'âge de 47 ans n'avait pas encore connu cette joie d'être nommé comme l'auteur de quelqu'un de ces petits chefs-d'œuvre qui mettent un homme hors de pages.

La noble ambition le tenait de se consacrer enfin à une partition où il mettrait tout ce qu'il sentait en lui de forces longuement amassées, d'expérience et de science. Il voulait que tout d'abord le sujet pris isolément, fût à lui seul un attrait, une garantie de l'intérêt que le public attacherait immédiatement à l'œuvre, sans même en connaître une note.

Il avait longuement tâtonné, cherché; son choix s'était enfin arrêté sur une idée de comédie conforme à ses vues et lui inspirant cette confiance dont il avait besoin pour se mettre au travail, suivant un mot qui devait lui échapper un jour dans un de ces entretiens où se formulaient ses craintes et ses ambitions :

— Je n'ai pas assez de talent pour me passer d'une bonne pièce.

***

Cette idée, il l'avait trouvée dans une de ces exquises études dont se compose l'œuvre d'Octave Feuillet. Par quels prodiges d'habileté, par quelle suite de finesses diplomatiques, obtint-il l'autorisation de s'en emparer, de la faire sienne, c'est ce que je n'ai pu que pressentir plus tard, en le voyant à chaque instant soucieux de ne pas démériter de la confiance que le fin et spirituel auteur du *Roman d'un Jeune Homme pauvre* lui avait accordée.

Son choix fait, il se mit aussitôt en campagne, et c'est à ce moment que je fis sa connaissance.

Une lettre m'arriva, le 4 novembre 1869. A l'écriture de la suscription, je la pris pour une lettre de Ferdinand Poise, avec qui j'étais alors en relations constantes. Ça toujours été un plaisir pour moi, une naïve satisfaction de nommer celui qui m'écrit sur la seule inspection de l'adresse. Cette fois, ma pénétration était en défaut. La lettre n'était pas de Ferdinand Poise : elle était d'Eugène Gautier; grave comme il convient entre gens qui ne se connaissent point et ne laissant rien pressentir du libre esprit de celui qui l'écrivait :

» Monsieur, j'ai à vous faire, de la part de M. de Leuven, une proposition qui, si elle vous agrée, me procurera le plaisir d'entrer en relations avec vous. Comme il s'agit d'une affaire importante et pressée, je vous serais bien obligé si vous pouviez m'indiquer, le plus tôt possible, une heure où je pourrais vous voir, chez vous ou ailleurs. (Excepté cependant le vendredi de neuf à onze heures du matin, jour et heure de mon cours au Conservatoire.)»

Il m'a semblé, depuis, que toute la modestie peut-être inconsciente de l'homme était enfermée dans cette parenthèse. Il avait fait représenter dix ouvrages, et il sentait que son nom n'avait pas pénétré encore à travers les couches profondes de la foule; écrivant à un humble débutant, il gardait la crainte de n'être pour lui qu'un inconnu; il éprouvait le besoin d'établir qu'il tenait par quelque lien au monde artistique, qu'il était quelqu'un dans la grande famille musicale, préoccupation qui n'eût point été celle d'un homme sûr de la simple notoriété de son nom.

Il avait alors produit bien plus que Victor Massé, par exemple. Mais Victor Massé était l'auteur des *Noces de Jeannette*, et en fût-il resté là que c'eût été suffisant pour le dérober à l'oubli. Pareille fortune n'était point advenue et ne devait jamais advenir à Eugène Gautier. Il y tendait depuis nombre d'années sans résultat, s'épuisant en efforts dont il espérait trouver enfin le prix dans le succès de l'œuvre dont l'idée venait enfin de s'emparer victorieusement de son esprit.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX

C'est dimanche dernier qu'a eu lieu au Conservatoire, sous la présidence de M. Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, la distribution des prix. Assisté de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et de M. Des Chapelles, chef du bureau des théâtres, M. Larroumet était entouré de M. Ludovic Halévy, membre de l'Académie française, de M. Léo Delibes, membre de l'Académie des Beaux-Arts, de M. Emile Réty, chef du secrétariat, et de la plupart des professeurs du Conservatoire, réunis sur l'estrade.

Dans cette langue claire, précise et limpide qui lui est familière, M. le directeur des Beaux-Arts a prononcé le discours d'usage, semé d'aperçus ingénieux, de remarques pénétrantes, et surtout d'heureux conseils paternellement adressés à son jeune auditoire. Il s'est félicité du résultat amené par les mesures prises, depuis une année, dans le but d'améliorer la marche de l'enseignement en ce qui concerne les études scéniques, et a annoncé la forme définitive qui allait être donnée aux règles établies ainsi à titre provisoire. On remarquera la petite mercuriale lancée par M. Larroumet à l'adresse des auditeurs des concours qui se permettent de se livrer à des manifestations intempestives et impertinentes, lorsque les décisions du jury ne sont pas conformes à leur sentiment. Il faut espérer que cette leçon, donnée avec autant de tact que d'à-propos, ne sera pas perdue. M. Larroumet a rendu, dans les termes les plus délicats, un hommage bien mérité à M. Ambroise Thomas, et, en rappelant les décorations à propos de l'Exposition universelle, il a fait ressortir ce fait que M. Mounet-Sully était le premier comédien décoré « sans autre titre que celui de comédien ».

Au surplus, voici le discours complet de M. le directeur des Beaux-Arts :

Mesdemoiselles et messieurs,

L'an dernier, je remplissais un devoir en vous disant, avec une netteté nécessaire, quels enseignements ressortaient de vos concours et quelles mesures s'imposaient à l'administration pour vous ramener à une notion plus juste de vos études. Cette année, la leçon a porté ses fruits, vous avez suivi nos conseils avec une docilité salutaire et les résultats, en justifiant notre intervention, sont tout à votre honneur. Vous vous laissiez aller sur une pente dangereuse, en essayant de vous affirmer comme artistes avant de cesser d'être des élèves et en négligeant les maitres du passé pour ceux du présent. Le mal est en partie conjuré : vous ne faites plus une concurrence aussi visible aux artistes du dehors, le répertoire classique a repris sa place dans vos études et vos juges constatent avec plaisir un sérieux effort de votre part pour approfondir cette grammaire indispensable de l'art musical et dramatique, dont les règles essentielles sont la correction, la simplicité et la justesse. Je suis heureux de constater ces résultats et de vous en féliciter.

L'administration n'a donc plus qu'à donner une forme définitive aux règles provisoires qu'elle avait établies au début de l'année classique. Elle profitera de l'expérience acquise en tenant compte de certaines nécessités mises en lumière par la pratique des examens et des concours. Si, pour la déclamation dramatique, nous n'avons rien à modifier en ce qui concerne le choix et le nombre des scènes, il nous a semblé que, pour le chant et la déclamation lyrique, il importait de ne pas appliquer aussi rigoureusement les mêmes prescriptions. Rien de plus net que les mots *classique* et *moderne* appliqués à la tragédie et à la comédie ; avec les œuvres musicales, ils ont une signification moins précise. En outre, l'étude d'un morceau de chant est plus complexe et plus longue que celle d'une scène en prose ou en vers. Il y a donc lieu de laisser quelque souplesse aux programmes.

Vos concours ne sont pas seulement des épreuves scolaires ; ce sont aussi des spectacles, avec toutes les conséquences d'éloge ou de blâme public et de contrôle par l'opinion que ce mot renferme. Du jour au lendemain, vous passez de l'ombre discrète de la classe à la pleine lumière de la scène ; une petite scène, sans décors, sans costumes, mais enfin une scène. Il y aurait là un danger, si le public, qui vient vous juger en même temps que vos juges, n'arrivait ici avec un grand fond de bienveillance, et n'était tout disposé à vous tenir compte des moindres qualités, en considérant les défauts comme une nécessité de la jeunesse et de l'inexpérience ; mais il y a certainement un grand avantage, outre les joies d'amour-propre que vous en retirez : celui d'apprendre votre nom au public et de préparer son attente pour le jour où vous paraitrez définitivement devant lui.

Je voudrais, cependant, que vos camarades et vos amis, une fois mêlés à ce public, voulussent bien en prendre les habitudes, c'est-à-dire garder une réserve d'autant plus convenable qu'ils sont chez eux et ne pas accueillir la proclamation des jugements par des manifestations bruyantes

que ne connaissent plus les vrais théâtres, même lorsque d'autres noms et d'autres intérêts dramatiques sont en jeu. Il y a, je vous assure, quelque chose de fâcheux à voir l'avis raisonné d'hommes éminents, qui s'acquittent avec abnégation d'un rôle fort pénible, ainsi commenté par des tumultes indiscrets. Cette année, l'illustre président de nos jurys a dû couper court à une scène de ce genre; je le sais disposé, s'il était nécessaire, à prendre dans l'avenir un parti encore plus énergique; mais je suis sûr qu'il aura suffi de vous avertir et qu'il n'y aura plus matière à sévérité.

Encore un conseil, et j'en aurai fini avec la partie la moins agréable de ma tâche. Ce conseil, je vous l'ai déjà donné, mais je le renouvelle avec d'autant plus d'insistance qu'il me semble de plus en plus nécessaire. Vous continuez à trop compter sur le jeu et pas assez sur la diction. Le jeu, vous n'y pouvez arriver que d'une façon très incomplète, car il vous manque le mouvement d'une vraie représentation, les costumes, les accessoires, en un mot tout ce qui le soutient et l'explique; ne jouez donc que juste assez pour faire valoir votre diction. Celle-ci, au contraire, vous ne la travaillerez jamais trop; elle ne sera jamais trop attentive, ni trop nette. Faire sortir d'une phrase musicale ou d'une période de vers ou de prose tout ce qu'ils contiennent de sens et d'expression, donner la couleur, l'accent, la vie à une pensée mélodique ou littéraire, communiquer à l'oreille et à l'esprit ce qu'un musicien ou un poète a su mettre de vérité, de sentiment et d'émotion dans un assemblage de sons ou de mots, telle est la tâche essentielle du chanteur et du comédien. Tout le reste n'est qu'accessoire. Voyez la trace qu'ont laissée les grands artistes dans l'histoire de l'art: tous ceux qui ont attaché leur souvenir à des œuvres durables étaient des diseurs; par un accent juste, par une intonation expressive, ils avaient le secret de transporter une salle. Quant aux acteurs plus ou moins habiles dans l'emploi des moyens matériels, qu'en est-il resté? Une impression passagère comme eux et des succès d'une soirée. Il en est ainsi dans toutes les sortes d'art: peintres, sculpteurs, musiciens et littérateurs, les plus grands, ce sont les plus sincères, ceux qui donnent le moins aux artifices d'arrangement et de trompe-l'œil, pour appliquer tout leur effort à ce qui mérite de durer, à ce qui est vraiment l'art, je veux dire la reproduction loyale de la nature et de la vérité.

Au demeurant, mesdemoiselles et messieurs, vos concours de cette année sont, en plusieurs parties, pleins de promesses. Il serait prématuré de dire qu'ils ont produit des révélations, mais tels noms qui vont être proclamés tout à l'heure sont de ceux que répétera souvent la sympathie publique. Dans quelques mois, ils paraîtront sur les affiches de nos théâtres; je leur souhaite d'y retrouver l'accueil qu'ils ont reçu ici. L'opinion est quelquefois sévère pour le Conservatoire; c'est qu'elle en attend beaucoup; il doit rajeunir et renouveler chaque année le personnel des artistes qu'elle aime et qui satisfait ce besoin d'art, de poésie, d'élégance, de charme, un des plus impérieux et des plus nobles de notre cher Paris. Tâche difficile, certes, et que les institutions les plus parfaites ne peuvent remplir qu'avec l'aide d'une puissance capricieuse, qui s'appelle le hasard. Nous choisissons parmi ce qu'il nous donne et nous le formons de notre mieux. Mais tout ce que peuvent la sollicitude de l'État, le zèle de l'administration et le talent des maîtres, je crois que le Conservatoire le réalise avec succès. Prenons la moyenne de tout ce qui se dit ou s'écrit à son sujet, et nous arriverons à cette assurance qu'il y a ici une institution toujours capable de perfectionnements, mais sans rivale, et qui mérite bien de l'art français.

Messieurs, cette sollicitude du public pour le Conservatoire s'est attestée cette année comme les années précédentes par des libéralités et des dons dont je dois remercier publiquement les auteurs. Le musée instrumental, déjà si riche, a reçu, par le testament du marquis de Queux de Saint-Hilaire, un violon de Stradivarius et plusieurs instruments de valeur; la bibliothèque doit au même donateur une collection d'autographes de musiciens. M. Albert Kastner vous a légué la belle bibliothèque musicale, riche de dix mille volumes, formée par son père, Georges Kastner, membre de l'Académie des Beaux-Arts et du comité des études du Conservatoire, musicien érudit, théoricien distingué, auteur de nombreux et importants ouvrages sur la musique.

Une grande artiste, dont le nom est inséparable des plus belles œuvres musicales du siècle, l'admirable interprète du répertoire classique, la créatrice du *Prophète*, Mme Viardot, ne s'est pas contentée de vous consacrer, cette année encore, comme membre des jurys de chant, son expérience et son autorité. Elle a fait connaître, par une lettre adressée au ministre des Beaux-Arts, son intention de léguer au Conservatoire la partition d'orchestre autographe du *Don Juan* de Mozart. Ai-je besoin de vous dire le prix inestimable de cette libéralité? Voir de ses yeux, toucher de sa main les pages où le génie a laissé son empreinte, assister au progrès de son inspiration, à ses recherches, à ses trouvailles, quelle joie et quelle leçon! Nous les devrons à Mme Viardot, et je lui renouvelle, au nom du ministre, l'expression de notre profonde reconnaissance.

Il y a dans l'histoire certains hommes qui sont destinés à marquer dans leur sphère le point au delà duquel on ne peut plus s'élever: tels Phidias dans l'art de la sculpture, Molière dans celui de la comédie. Mozart est un de ces hommes: «*Don Juan* est un sommet.» Vous connaissez, messieurs, cette juste appréciation; elle est d'un maître qui vous a donné, cette année même, la joie artistique d'entendre l'auteur de *Faust* commenter l'auteur de *Don Juan*. En publiant son pénétrant travail sur ce que l'on a justement appelé: «le maître des maîtres et le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre», M. Charles Gounod ne s'est pas révélé comme écrivain d'art: nous connaissions déjà ce côté de son riche talent; mais avec cette étude sur le modèle achevé du drame lyrique, il a fait à votre bibliothèque musicale un cadeau qui venait à son heure, en même temps que la libéralité de Mme Viardot, et j'ai le droit de le compter au nombre de vos donateurs.

C'est pendant les fêtes de l'Exposition universelle qu'avait lieu, l'an dernier, la distribution des prix au Conservatoire, et je constatais quelle glorieuse part ses maîtres et ses élèves prenaient à cette éclatante manifestation de la vitalité française. Au moment où ces fêtes allaient finir, ils ont voulu rendre hommage à leur chef et célébrer le triomphe commun d'une manière délicate et touchante en la personne de M. Ambroise Thomas. Avec le concours de leurs confrères étrangers, ils lui ont offert un banquet dont il n'oubliera jamais la cordialité et l'émotion. L'hommage que nous vous avons rendu ce jour-là, mon cher maître, n'était pas seulement national: présents ou absents, tous ceux qui comptent dans la patrie universelle de l'art y étaient associés et ils fêtaient, à votre sujet, leur amour commun pour cette noble chose qui est la joie et le charme de la vie, en même temps qu'ils attestaient leur sympathie pour votre personne et leur admiration pour votre talent.

Peu de temps après, les confrères, les élèves et les collaborateurs de M. Ambroise Thomas, recevaient, eux aussi, leur juste part de récompenses pour les services qu'ils avaient rendus à l'art français. Le ministre des Beaux-Arts s'était empressé de signaler à son collègue le ministre du Commerce, commissaire généralde l'Exposition, les mérites de M. Garcin, l'éminent chef d'orchestre de la Société des concerts; de M. Godard, l'auteur applaudi de *Jocelyn* et de *Dante*; de MM. Delsart et Diémer, les virtuoses si appréciés du public, tous professeurs au Conservatoire, et il obtenait pour eux la croix de chevalier de la Légion d'honneur, comme aussi pour M. Taffanel, le flûtiste sans rivaux, qui vous appartient par la Société des concerts, et pour M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra, dont la plupart des collaborateurs ont étudié parmi vous.

Dans le personnel des théâtres, la même distinction était conférée à M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, qui déploie l'activité et le zèle les plus méritoires, dans une entreprise singulièrement difficile. C'est à la fois comme sociétaire de la Comédie-Française et comme professeur au Conservatoire que M. Worms voyait consacrer en sa personne la vigueur du talent, le dévouement à ses élèves, la droiture du caractère. Son camarade, M. Mounet-Sully, décoré sans autre titre que celui de comédien, marquait la fin de l'injuste préjugé qui avait longtemps pesé sur une profession dont il s'honore et qu'il honore; pour appliquer une mesure aussi libérale, il était impossible de trouver un homme qui la justifiât plus complètement.

Quatre croix d'officier de la Légion d'honneur sont encore venues récompenser des mérites éprouvés dans l'art musical, la littérature dramatique et l'enseignement. M. Léo Delibes, professeur de composition au Conservatoire, l'auteur de *Coppélia*, de *Sylvia*, du *Roi l'a dit*, de *Lakmé*, est de ceux qui, en représentant les meilleures qualites de leur pays, accusent à chaque œuvre nouvelle l'originalité gracieuse de leur talent; quant au maître, il n'en est pas de plus sûr ni de plus aimé. Prononcer le nom de M. Henri de Lapommeraye, votre professeur de littérature dramatique, c'est provoquer par cela même l'expression de la sympathie générale pour la droiture de l'homme, la loyauté de l'écrivain, l'éloquence chaleureuse du conférencier. Entre nos auteurs dramatiques, M. Edouard Pailleron est un de ceux que vous étudiez le plus volontiers et auxquels vous devez le plus; il en est peu qui reproduisent avec autant de vérité et de bonheur l'ironie spirituelle, l'émotion légère, la langue brillante qu'aime notre temps. Quant à M. Ludovic Halévy, membre de votre comité d'enseignement pour les études dramatiques, j'ai été personnellement bien heureux qu'une mesure officielle vînt enfin lui rendre une justice tardive et répondre à la grande estime que font le public, ses confrères et tous les lettrés de ce talent ingénieux et souple, qui, au théâtre, est, avec son collaborateur, M. Henri Meilhac, un témoin si ingénieux et si vrai des mœurs contemporaines et qui, dans le roman ou l'observation satirique, est arrivé sans effort à ce qu'il y a de plus enviable, l'originalité littéraire, en créant plusieurs figures charmantes et un type inoubliable.

Messieurs, cette revue d'œuvres et de noms est un devoir pour moi; elle est aussi une consolation pour nous tous, en montrant la féconde vitalité de l'art et des lettres dans nos pays, au moment où j'ai à rappeler la perte qu'il a faite en la personne d'Emile Augier. Ce n'est pas seulement un maître du théâtre contemporain qui a disparu avec lui, c'est un de ceux qui, depuis les origines de l'art dramatique en France et à travers l'histoire universelle du théâtre, ont laissé la trace la plus profonde et la plus durable dans le domaine de la comédie. Plusieurs de ses œuvres sont de celles que l'avenir classera parmi les chefs-d'œuvre; pour nous, ses contemporains, si nous avons subi le deuil de sa mort, nous aurons eu la joie de lui faire de son vivant une place digne de lui, de le connaître et de l'aimer.

J'ai encore un devoir à remplir en rappelant ce que doit le Conservatoire à Mme Erard. C'est elle qui, en 1887, offrait au ministre des Beaux-Arts de remplacer d'un seul coup tous les vieux instruments dont vos classes de piano étaient obligées de se servir par un nombre égal d'excellents modèles sortis de sa maison. Je voudrais pouvoir vous lire la

lettre qu'elle écrivait dans cette circonstance ; elle est un titre d'honneur pour celle qui l'a écrite et pour le Conservatoire ; le nom de Mme Erard est de ceux que vous oublierez d'autant moins que, par une initiative qui a trouvé de généreux imitateurs, elle ajoute à plusieurs de vos prix les plus utiles et les plus intelligentes libéralités.

Je me serai acquitté de toutes mes obligations, messieurs, lorsque j'aurai mentionné *Ascanio*, où le talent de M. Saint-Saëns s'est affirmé une fois de plus avec ses qualités d'innovation originale et de force; *Salammbô*, par laquelle M. Ernest Reyer a poursuivi hors de France son œuvre française et magistrale de renouvellement musical ; lorsque j'aurai rappelé l'honorable carrière de Vaslin, professeur de violoncelle, mort cette année, et salué dans sa retraite volontaire Mme Doumic, professeur agrégé de solfège au Conservatoire pendant plus de trente ans ; enfin proclamé les distinctions que le ministre des Beaux-Arts m'a chargé de conférer en son nom avec le regret que le nombre de décorations de la Légion d'honneur données au Conservatoire à la suite de l'Exposition universelle ne lui ait pas permis d'en attribuer une de plus, selon l'usage, à propos de la cérémonie qui nous réunit.

Regrettons avec M. Larroumet qu'on se soit cru obligé de déroger pour cette fois à une coutume heureuse et dont les effets sont loin d'être excessifs, déplorons qu'on marchande ainsi à un personnel si méritant que celui du Conservatoire une de ces décorations qui sont accordées ailleurs avec une prodigalité parfois si singulière, et constatons que son excellent discours s'est terminé au bruit des applaudissements chaleureux qui l'avaient scandé déjà à diverses reprises.

Après ce discours, et à défaut de la décoration absente, M. le directeur des beaux-arts a proclamé les distinctions suivantes, accordées par le ministre à divers professeurs : officiers de l'instruction publique, M. Delaunay, professeur de déclamation dramatique, et M. Gillet, professeur de hautbois; officiers d'académie, M. Grand-Jany, répétiteur de solfège, et M. Allard, professeur de trombone.

Puis, M. Dehelly, premier prix de comédie, a fait l'appel de tous les lauréats, qui sont venus recevoir leurs récompenses, et le concert a commencé. En voici le programme.

1° Première *Ballade* . . . . CHOPIN.
M. LACHAUME.
2° Air de *l'Africaine*. . . . . MEYERBEER.
M. IMBART DE LA TOUR.
3° *Fantaisie appassionata* . . . . VIEUXTEMPS.
Mlle. SCHYTTE.
4° Air du *Freischütz* . . . . WEBER.
Mlle BLANC.
5° Scène du IIe acte de *Phèdre*. . . . . RACINE.
Phèdre . . . . Mlles MORENO.
Œnone . . . . DUX.
Hippolyte. . . . . MM. DE MAX.
Théramène . . . . LUGNÉ-POË.
6° Scène du IIIe acte du *Chandelier* . . . . ALFRED DE MUSSET.
Fortunio . . . . M. DEHELLY.
Jacqueline . . . . Mlle HARTMANN.
7° Scène du IIIe acte d'*Iphigénie en Aulide* . . . . . . GLUCK.
Clytemnestre. . . . . Mlles BRÉVAL.
Iphigénie . . . . ISSAURAT.

Seul, le second numéro de ce programme n'a pu être exécuté, par suite d'une indisposition de M. Imbart de la Tour. Tout le reste a obtenu un vif succès, et il faut signaler surtout les applaudissements qui ont accueilli le jeu si élégant de M. Lachaume, la rare virtuosité de Mlle Schytte, la belle voix de Mlle Blanc, la superbe nature artistique de Mlle Bréval, enfin les qualités et le tempérament tout exceptionnels de Mlle Moreno et de M. Dehelly, qui, tous deux, on le sait déjà, sont engagés à la Comédie-Française. Pour répondre aux détracteurs habituels du Conservatoire, on n'aurait qu'à leur signaler les noms de Mlle Bréval, de Mlle Moreno et de M. Dehelly. Une école qui produit, en une seule année, trois sujets de cette valeur, n'est pas inutile et ne manque certainement pas à sa mission.

Pour terminer, voici la liste des legs et dons particuliers dont profitent, cette année, les élèves dont les noms suivent:

Prix Nicodami (500 francs), partagé entre MM. Bondon et Galeotti, premiers prix de fugue;

Prix Doumic : Mlle Markreich, premier prix d'harmonie;

Prix Guérineau (270 francs), partagé entre M. Imbart de la Tour et Mlle Blanc, premiers prix de chant;

Prix Henri Herz (300 francs): Mlle Périssoud, premier prix de piano;

Prix George Hainl (900 francs) : M. Schidenhelm, premier prix de violoncelle;

Prix Ponsin (435 francs) : Mlle Moreno, premier prix de tragédie et premier prix de comédie.

Selon leur généreuse habitude, MM. Gand et Bernardel font don d'un violon à chacun des premiers prix de violon, cettte année au nombre de trois : Mlle Schytte, M. Kosman et Mlle Huon, et d'un violoncelle à M. Barraine, premier prix de violoncelle (son collègue en premier prix, M. Schidenhelm, bénéficiant du prix George Hainl).

Enfin, tous les premiers prix de piano reçoivent, M. Lachaume et Mlle Vannier, un piano offert par la maison Erard, MM. Galand et Baume, Mlles Chapart, Weyler, Allard et Périssoud, un piano offert par la maison Pleyel-Wolff. On voit que les traditions de générosité se perpétuent, chez nos grands facteurs et nos grands luthiers, en faveur des élèves du Conservatoire.

ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

Tout à l'Opéra! La grosse nouvelle de la semaine, touchant ce Panthéon des gloires directoriales et administratives, c'est la distribution aux membres de la Chambre du rapport de M. Antonin Proust sur le budget des beaux-arts pour l'exercice 1891. Ce document fort étendu contient une étude particulièrement intéressante sur la question de l'Opéra, qui, on s'en souvient, a soulevé au sein de la commission un débat très vif, tant au sujet de la direction artistique à imprimer à ce théâtre, qu'en ce qui touche la question toute spéciale de la réfection des décors. Voici le début du travail, très instructif de M. Antonin Proust, que ses développements ne nous permettent pas de reproduire en son entier :

L'Opéra reçoit annuellement sur le chapitre 14 une subvention de 800,000 francs, à laquelle il convient d'ajouter la dotation de la caisse des retraites et le service de la bibliothèque publique figurant au même chapitre 14, la première pour 30,000 francs, le second pour 6,000 francs. La commission du budget a émis, à propos de la subvention de l'Opéra, trois votes, le premier réduisant de 1,000 francs la subvention, le second réduisant de 1,000 francs les traitements des fonctionnaires chargés de l'inspection de l'Opéra (à prélever sur le chapitre 2); le troisième réservant l'affectation des 800,000 francs jusqu'au moment où un arrangement acceptable sera intervenu entre le ministre et la direction de l'Opéra pour la réfection des décors. Le premier vote a été émis sur la proposition de notre collègue M. Fouquet, le second sur la proposition de notre collègue M. Horteur, le troisième, en suite d'un ordre du jour présenté par notre collègue M. Pichon, et ainsi conçu : *La commission du budget a eu le regret de constater que le cahier des charges de la direction de l'Opéra n'a pas été exécuté et que l'administration n'a pas tenu la main à l'exécution du cahier des charges.* La commission du budget a, en outre, demandé qu'une note émanant de la préfecture de police fût insérée dans le rapport, indiquant nettement quelles sont les mesures que prescrit cette administration contre les risques d'incendie que peut présenter le théâtre de l'Opéra.

Le rapporteur entre ensuite dans une série de considérations fort intéressantes, au point de vue historique, sur les divers régimes auxquels l'Opéra a été soumis depuis plus d'un siècle, sur les questions de régie, de direction personnelle et responsable, sur les variations du chiffre de la subvention, etc. De ce tableau, généralement exact, nous ne retiendrons que la constatation des conditions imposées à M. Louis Véron, lorsqu'il obtint le privilège de ce théâtre en 1831 (1) :

Il ne pouvait, dit le rapporteur, exploiter sur la scène de l'Opéra que les genres attribués jusqu'alors à ce théâtre, à savoir : 1° le grand ou le petit opéra, avec ou sans ballet; 2° le ballet-pantomime. A cet effet, il était tenu de monter au moins, dans chaque année d'exploitation : un grand opéra en trois ou cinq actes ; un grand ballet en trois ou cinq actes ; deux petits opéras, soit en un acte, soit en deux actes ; deux petits ballets, soit en un acte, soit en deux actes.

Ainsi, il y a soixante ans, l'Opéra était tenu de donner chaque année six ouvrages nouveaux, formant un ensemble de dix à dix-huit actes. Heureux temps! heureux Opéra ! heureux public ! Depuis lors nos progrès ont été à reculons.

Mais passons. Après avoir passé en revue toutes les directions qui se sont succédé à l'Opéra depuis la Révolution et le premier Empire, après s'être arrêté surtout sur les trois plus récentes, celles de

(1) Je dis « généralement exact », quoique j'aie une erreur à relever dans ces lignes du rapport : « ... Le régime de la subvention ne date en réalité que de 1757, époque à laquelle le corps de la ville de Paris reçut la charge d'entretenir l'Opéra. » C'est en 1757, au contraire, que la ville de Paris s'exonéra de cette charge, qui pesait sur elle depuis le 25 août 1749. « En mars 1757, les prévôt des marchands et échevins, désirant se décharger du soin de cette administration, cédèrent le privilège à MM. Rebel et Francœur pour trente ans, à commencer du 1er avril 1757. » (Voy. *Rapport sur l'Opéra*, présenté au corps municipal le 17 août 1791 par J.-J. Leroux, officier municipal, nommé administrateur au département des Établissements publics, Paris, 1791, in-8°).

MM. Émile Perrin, Halanzier et Vaucorbeil, M. Proust en arrive à la direction présente, et, malgré les termes très mesurés du rapport il est facile de voir qu'il ne s'en montre que médiocrement satisfait. Voici toute cette partie très importante de cet important document :

La mort de M. Vaucorbeil amena la concession du privilège à M. Ritt le 1er novembre 1884. La concession de M. Ritt prend fin le 1er novembre 1891. La Commission du budget nommée cette année, et chargée de l'examen du budget de 1891, a donc eu à examiner, indépendamment de la question même de la subvention, la question du renouvellement du privilège de l'Opéra. Avant de s'occuper de cette seconde question, la Commission a dû rechercher si l'administration qui rédige les cahiers de charges et qui en surveille l'exécution, avait montré la prévoyance et la vigilance nécessaires. Au sujet de la prévoyance il avait été déjà signalé dès l'année 1885 que, prenant en considération la mauvaise situation laissée à l'Opéra par la commandite de 1879, le gouvernement n'avait pas, en ce qui touche la conservation du matériel et les garanties à prendre pour sa réfection, inséré sur le cahier des charges les stipulations nécessaires. Dès ce moment, la commission du budget avait cherché le moyen de reviser le cahier des charges sur ce point en dégrevant la direction de certaines dépenses qui pèsent sur l'immeuble, et en profitant de ce dégrèvement pour prévoir la réfection du matériel et y pourvoir moyennant une convention nouvelle avec la direction. Le Sénat ayant refusé d'entrer dans cette voie, les choses demeurèrent en l'état, et bien que la direction, qui avait intérêt à rajeunir les décors des pièces du répertoire, eût appelé l'attention de l'administration des beaux-arts sur l'obscurité du cahier des charges, aucune mesure ne fut prise. Ce n'est que deux ans après que la commission des théâtres fut saisie de la question par M. Lockroy, mais sans qu'il fût donné suite à une première délibération de cette commission. Deux années s'écoulèrent encore.

La commission des théâtres ayant été récemment convoquée pour examiner cette question, il fut décidé d'abord que l'on procéderait à un examen des décors existants, puis il fut proposé, sur les conclusions de la sous-commission qui avait procédé à cet examen, que si neuf des ouvrages du répertoire appelaient une réfection presque complète, la dépense de cette réfection fût répartie sur plusieurs années, à charge par la direction actuelle de solder la part de cette dépense qui lui incomberait. La commission des théâtres émit en définitive le vœu qu'une transaction intervînt entre l'administration des beaux-arts et la direction pour le règlement de la question des décors. Dans le même temps, le ministre a fait donner connaissance à la commission consultative des théâtres d'un rapport de l'administration des beaux-arts, relevant un certain nombre de griefs de cette administration contre la direction de l'Opéra. Ces griefs se rapportent :

1° A l'appréciation des ouvrages représentés; quelques-uns de ces ouvrages doivent-ils être considérés comme nouveaux, tels que *Sigurd*, *Roméo et Juliette ?*

2° A l'obligation par le concessionnaire de l'Opéra de donner un certain nombre de représentations à prix réduits.

3° A l'insuffisance de la troupe. La commission des théâtres n'a pas cru devoir s'arrêter à des faits qui n'avaient soulevé de la part de l'administration aucune observation au moment où ils s'étaient produits et pour lesquels elle n'avait pas, dans le cas où ils eussent été répréhensibles, usé des moyens que lui donne le cahier des charges. Elle a au contraire très vivement insisté sur la question de la conservation du matériel de l'État, en exprimant le regret que des mesures n'aient pas été prises plus tôt. Il n'est pas douteux en effet que, depuis 1879, les cahiers des charges de l'Opéra sont très obscurs sur ce point.

Il est donc nécessaire de réparer le mal qui a été fait de ce côté comme il a été nécessaire de réparer, il y a quelques années, le mal fait par la conservation de la caisse des retraites de l'Opéra, rétablie en 1879, sur des bases tellement étroites, que l'on devait forcément aboutir à un déficit préjudiciable aux intérêts des contribuables. Il a fallu, pour ce dernier objet, en 1887, que la commission du budget mît l'administration des Beaux-Arts en demeure de liquider la caisse des retraites de 1879, pour éviter un désastre, sauf à la reconstituer dans de meilleures conditions. La commission spéciale, nommée à cet effet, a conclu à la liquidation et a repoussé la reconstitution de la caisse des retraites de l'Opéra. Mais il n'est pas douteux que si le Parlement n'eût pas avisé, on eût été encore de ce côté aux prises avec des difficultés qu'il était aisé de prévoir dès 1879.

La commission du budget de 1891 s'est prononcée en faveur du maintien des subventions aux théâtres et aux concerts. Elle a voté la subvention de 800,000 francs qui lui paraît indispensable pour la gestion de l'Académie nationale de musique, sous les réserves indiquées plus haut, et il résulte de la discussion à laquelle elle s'est livrée que le régime de notre premier théâtre lyrique est défectueux à bien des points de vue. En 1878, le régime de l'Académie nationale de musique a été examiné dans ses moindres détails par la commission consultative des théâtres. Cette commission s'est tout d'abord préoccupée de l'installation matérielle, qui lui paraissait défectueuse. Outre qu'elle a en effet constaté que « la salle est envahie par un trop grand nombre de places, que la scène n'avance pas assez dans la salle, que la musique souffre beaucoup de cette disposition; que le spectateur et l'artiste sont trop loin l'un de l'autre et que celui-ci dès lors est le plus souvent impuissant à exercer sur celui qui l'écoute cette action directe, immédiate, puissante, qui les met en communication et détermine le succès », elle a dû reconnaître « que les scènes de répétition faisaient défaut, que le magasin des décors était insuffisant et que la réserve sur les bas-côtés de la scène était étroitement mesurée. » La commission des théâtres de 1878 s'est demandé ensuite s'il ne serait pas possible de retirer de la salle de l'Opéra un produit plus grand en multipliant le nombre des représentations et en donnant plus de variété aux spectacles. Appelée à se prononcer sur le mode d'exploitation de l'Académie nationale de musique, la commission de 1878 avait été presque unanime à penser que la gestion directe par l'État était manifestement favorable aux intérêts de l'art et aux intérêts du public. Sans méconnaître que l'intérêt privé représenté par un directeur personnellement engagé qui gère pour son compte à ses risques et périls et sous sa responsabilité, présente de réelles garanties, elle estimait qu'une gestion directe par un délégué de l'État était désirable, tout au moins à titre provisoire, ne fût-ce que pour rétablir le lien rompu entre le Conservatoire de musique et l'une des scènes qui complètent son enseignement.

A cette observation, que la concession privée présente l'avantage que, dans le cas où il y a perte, c'est l'entrepreneur qui paye, elle répondait que si l'on se reporte au passé, on constate que toutes les fois qu'il y a eu perte, c'est l'État qui a payé, et que, en revanche, l'État n'a pas toujours participé aux bénéfices quand ces bénéfices se sont produits. Les travaux de la commission de 1878 ont été d'ailleurs si complets que l'on ne peut que conseiller à ceux de nos collègues qui désirent étudier la question de l'Opéra de consulter les rapports et les procès-verbaux de cette commission.

A l'heure actuelle et avant que l'on discute les conditions dans lesquelles pourra être gérée l'Académie nationale de musique à l'issue du privilège de M. Ritt, on est en présence de la réfection des décors. Va-t-on demander que la réfection s'applique aux ouvrages dont les décors sont usés et qui, pour quelques-uns, sont visiblement surannés, ou demandera-t-on que la réfection s'applique à un répertoire renouvelé ? Ce dernier parti est certainement le plus sage que l'on puisse prendre, car on ne saurait, sans méconnaître le rôle de l'Académie nationale de musique, dans notre système d'enseignement, la condamner à redire éternellement les mêmes choses.

Le dernier paragraphe du rapport affecte, comme on va le voir, un caractère général :

La commission du budget, tout en appelant l'attention du ministre sur la nécessité de pourvoir à bref délai à la vacance qui va se produire le 1er novembre 1891, n'a pas à déterminer les conditions dans lesquelles devra être géré l'Opéra, à l'issue du privilège de M. Ritt. Elle manquerait cependant à son devoir si elle ne réclamait pas une réforme de l'administration des théâtres subventionnés. Il parait, en effet, qu'il est indispensable de rattacher plus étroitement le Conservatoire national de musique et de déclamation aux théâtres d'État. On comprend difficilement que les théâtres littéraires ne soient pas plus reliés au Conservatoire de déclamation et que les théâtres de musique soient indépendants du Conservatoire de musique. En 1881, un décret avait institué une commission chargée d'étudier et de résoudre cette question. La Chambre pensera peut-être comme nous que c'est à la solution de ces questions de réorganisation de nos scènes subventionnées, qu'elle doit s'attacher.

La Chambre s'étant séparée jeudi, la discussion sur ce rapport ne pourra s'ouvrir qu'à la reprise de la session. Mais déjà l'administration de l'Opéra, sentant qu'elle est touchée et voulant profiter du « silence de la tribune », prend la parole à elle seule et inonde les journaux de communications pleines d'intérêt, dont nous allons donner deux exemples.

Première communication :

M. Lassalle fera sa rentrée dans *Ascanio* en septembre; Mme Rose Caron, la ravissante Brunehild, effectuera la sienne dans *Sigurd*. *Le Rêve*, le charmant ballet de M. Gastinel, interrompu en plein succès par le congé de Mlle Mauri, sera repris en septembre. Nous apprenons aussi que la direction reprendra, cet hiver, les ouvrages des auteurs qui ont honoré l'Académie nationale de musique, pendant le cours du privilège qui expire en 1891.

Nous aurons donc les reprises d'*Ascanio*, *Sigurd*, *le Cid*, *Patrie*, *Roméo et Juliette*, *la Tempête* et *les Deux Pigeons*, indépendamment de l'ouvrage nouveau qui sera monté cet hiver.

Deuxième communication, complétant la première :

Mlle Domenech fera son second début dans *Aïda* le mois prochain. Mme Durand-Ulbach fera son troisième début dans *la Favorite*. Ces deux artistes chanteront ensuite le rôle de la reine, d'*Hamlet*, au retour de M. Lassalle et de Mme Melba.

M. Duc, qui vient d'aborder le rôle de Rhadamès d'*Aïda*, répète maintenant *l'Africaine*, qu'il chantera bientôt pour le dernier début de Mme Fiérens ; le même soir, M. Martapoura chantera le rôle de Nélusko.

M. et Mme Escalaïs sont en congé depuis avant-hier, jusqu'à la fin du mois; pendant l'absence de Mme Escalaïs, Mme Bosman abordera quelques

rôles de princesse, qu'elle n'a pas encore chantés : Inès de *l'Africaine*, Isabelle de *Robert*, etc.

On commence à s'occuper de la reprise de *Sigurd*, qui doit avoir lieu dans les premiers jours d'octobre pour la rentrée de M[me] Rose Caron, avec presque tous les interprètes de la création : M[me] Bosman, MM. Lassalle, Gresse, Martapoura. Les seuls interprètes nouveaux seront : M. Duc (Sigurd) et M[lle] Domenech (Uta).

M[lle] Bréval et M. Vaguet se mettront à la disposition de l'Opéra le 15 septembre : il est question de *l'Africaine* pour M[lle] Bréval et de *Roméo* pour M. Vaguet.

Quelle activité, quelle fécondité, quelle férocité dans le travail! C'est inouï de voir tant de choses que ça dans un seul théâtre, et il y a de quoi faire pâlir Paravey lui-même!

Pourvu que le personnel ne périsse pas à la tâche, et ne succombe pas sous un pareil effort! Mais non, il suivra l'exemple de son chef, et l'on assure que Ritt est Gailhard, plus Gailhard que jamais.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons parlé de la fureur des journaux spéciaux italiens, causée par la substitution, sur divers théâtres, du chant français au chant italien. Depuis lors, les feuilles politiques sont, à leur tour, entrées en branle à ce sujet, et voici, particulièrement, ce qu'on peut lire dans l'une des plus importantes de Turin, *la Gazzetta Piemontese:* — « Une recommandation sérieuse. Nous recommandons chaudement aux *impresari* et aux publics italiens les noms de la *signora* Melba, de MM. de Reszké et Lassalle, artistes lyriques. Ces braves gens ont réussi, grâce à leur influence, à faire que la langue italienne soit bannie du théâtre de Covent-Garden de Londres et remplacée par la langue française. Si jamais il arrivait qu'un jour ou l'autre il leur prît fantaisie de venir s'essayer sur nos théâtres, rappelons-nous bien ce fait, afin de leur témoigner comme il convient notre reconnaissance. » Nous nous garderons bien de flétrir, par un commentaire quelconque, la grâce et le parfum de cette prose expressive.

— Nous avons dit que le théâtre Malibran, entièrement restauré, remis à neuf et transformé, devait faire son inauguration avec la *Mignon* de M. Ambroise Thomas. Cette inauguration a eu lieu en effet, de la façon la plus heureuse, et voici ce qu'en dit un de nos confrères italiens : « *Mignon*, la douce et charmante fille d'Ambroise Thomas, montée et dirigée avec une vaillance sans pareille par le maestro Giovanni Bolzani et interprétée avec art et sentiment par d'excellentes artistes, Adelina Borghi (Mignon), Vera Domelli (Philine), Cesira Pagnoni (Frédéric), Gioacchino Bayo (Wilhelm), Ezio Fucili (Lothario) et Alfonso Rosa (Laërte), a eu une réussite splendide, un vrai succès. » — A propos de cette réouverture du Malibran transformé, le critique du journal *la Venezia* a publié une intéressante chronique sur ce théâtre, qui, par rang d'âge, est le troisième des théâtres de Venise. L'ancien San Luca (aujourd'hui Goldoni) est le plus vieux de tous, ayant été fondé en 1629 et étant âgé par conséquent de *deux cent soixante et un ans ;* il est probable que celui-là est le doyen de toutes les scènes européennes et même de l'univers entier; vient ensuite le Camploy, qui n'est guère moins âgé, puisqu'il date de 1635, puis le Malibran, dont nous ignorons le premier nom, qui remonte à 1677, et qui a donc encore plus de deux siècles d'existence. A la suite de ces trois patriarches, viennent le San Benedetto (aujourd'hui Rossini), érigé en 1755, et enfin la Fenice, qui accomplit son premier centenaire, puisqu'elle date de 1790. Parmi les anecdotes rapportées par le chroniqueur de *la Venezia*, nous reproduirons celle-ci. Lorsque la Malibran vint chanter au théâtre qui porte aujourd'hui son nom, l'*impresario* Giovanni Gallo lui dit : « Après la représentation, je vous compterai 3,000 lires (francs). » Il se présente en effet le lendemain à l'hôtel qu'habitait l'admirable artiste, et lui dit : « Voici la somme convenue. » — « Quelle somme? quelle somme? » s'écrie aussitôt la Malibran, qui avait été émue de l'accueil qui lui avait fait le public vénitien. « Gardez cet argent pour vos bambins. De vous je ne veux autre chose qu'un baiser. » Et il paraît que l'impresario ne se le fit pas dire deux fois. Il garda son argent et embrassa de bon cœur la cantatrice.

— Nous avions annoncé, d'après les journaux italiens, que le théâtre de la Scala de Milan subirait l'influence de M. Edoardo Sonzogno. Les mêmes journaux affirmaient, la semaine dernière, que tout était changé, et que c'était M. Giulio Ricordi qui l'emportait. Nouveau revirement aujourd'hui, que le *Trovatore* fait connaître en ces termes : « Grand rechangement de scène. A la Scala ce n'est plus Ricordi, mais de nouveau Sonzogno, qui s'empare de la prochaine saison. Les opéras choisis sont : *le Cid, Cavalleria rusticana, Lionella*, de Samara, *Gabriella*, de Gomes, et peut-être *Orphée*, si l'on peut traiter avec la Hastreiter. » *Lionella* et *Gabriella* sont deux ouvrages nouveaux.

— On lit dans le *Trovatore:* « Treize est le nombre des compagnies italiennes d'opérette aujourd'hui existantes, dont neuf en dialecte et cinq de marionnettes (ce qui, par parenthèse, fait quatorze). Avant qu'il soit longtemps, et par suite de la suppression des subventions, les compagnies de marionnettes se multiplieront, et on les verra occuper la Fenice de Venise, l'Argentina de Rome, le Philharmonique de Vérone, et qui sait, avec le temps, peut-être la Scala de Milan ! »

— Plusieurs opéras nouveaux sont annoncés comme devant être représentés prochainement sur divers théâtres d'Italie : au théâtre de l'Union, de Viterbe, *il Testamento dello zio*, du maestro Galassi ; à Sant'Arcangelo di Rimini, *la Zingara di Granata*, de M. Bartolucci, qui servira de premier début scénique à un nouveau baryton, M. Cesare Buggi ; et au théâtre Communal de Bologne, *Pellegrina*, de M. Clementi. Ce dernier ouvrage, qui devait être représenté l'hiver dernier au théâtre Brunetti, de la même ville, vient de donner lieu à un procès intenté aux directeurs par le compositeur, qui a gagné sa cause, tout comme M. Castagnier gagnait la sienne récemment, dans les mêmes conditions, aux dépens de M. Paravey.

— Le 28 juillet a été exécutée, dans l'une des églises de Turin, la messe annuelle en commémoration de la mort du roi Charles-Albert. Cette messe était due, cette fois, à un artiste de Novare, le compositeur Antonio Quartero.

— M. Italo Piazza, professeur de flûte au Lycée musical Rossini, de Pesaro, vient de publier en cette ville, à l'imprimerie Federici, sous le titre de *Dissertazione storico-critica sul Flauto*, un petit résumé historique, fort bien fait et très intéressant, de l'instrument cher à Tulou. On se demande seulement pourquoi, en rappelant le souvenir des grands flûtistes de l'Allemagne et de l'Italie, il néglige complètement la France, qui a produit de si grands artistes en ce genre, les Devienne, les Tulou, les Dorus, les Forestier et autres.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : A l'Opéra royal, on annonce, comme première nouveauté de la saison, la production de *Hiarne*, opéra de Bronsart. — CARLSRUHE : Le théâtre de la Cour montera au commencement de la saison *les Troyens*, de Berlioz, sous la direction de M. Félix Mottl. Le nouvel intendant Bürklin a augmenté le traitement de tous les choristes et musiciens ; c'est le premier acte de son administration. Une nouvelle salle de spectacle a été inaugurée le 6 juillet, avec une représentation de *l'Étudiant pauvre*, par les artistes du théâtre Carl Schultze, de Hambourg. *Stadgartentheater*, tel est le nom du nouvel établissement. — HOMBOURG : Deux très brillantes représentations de *Fidelio* viennent d'être données au Casino avec le concours d'anciens et de nouveaux élèves du fameux Conservatoire Raff de Francfort, et sous la direction de professeurs de cette institution. Le directeur Maximilien Fleisch était au pupitre du chef d'orchestre. — MUNICH : L'opéra de M. Chabrier, *Gwendoline*, est inscrit au nombre des nouveautés promises par le théâtre de la Cour pour la saison qui va s'ouvrir. — VIENNE : La date de la première représentation du nouveau ballet de M. Paul, intitulé *la Danse*, est fixée au 4 octobre. Un grand luxe de mise en scène sera déployé pour ce ballet, qui ne comportera pas moins de dix-huit tableaux.

— L'Opéra de Berlin, actuellement fermé jusqu'au 30 août, vient de publier son rapport statistique pour l'exercice 1889-90, pendant lequel 274 représentations ont été données. Le compte fait des représentations depuis le 1[er] janvier 1890, s'élève au chiffre de 147. Le répertoire comprenait 39 ouvrages, de dix-neuf compositeurs. Les auteurs les plus souvent joués étaient Wagner (35 représentations), Verdi (28), Mozart et Meyerbeer (chacun 14), Bizet (7), Nicolaï, Nessler, Beethoven, Weber, Hofmann (chacun 5 représentations). A signaler la production d'*Otello*, de Verdi, de *Käthchen von Heilbronn*, de Reinthaler, et les reprises des *Huguenots* et du *Bal masqué*.

— La question d'une nouvelle scène lyrique à établir à Berlin revient très sérieusement sur le tapis. La police a donné son autorisation au projet, et des pourparlers sont engagés pour l'achat du terrain, situé dans *Postdamer* et *Augustastrasse*. Sur les trois millions 500,000 marks auxquels le capital a été fixé, un million, représentant les parts de fondateurs, a déjà été souscrit. L'entreprise sera administrée par M. Fellinger, qui s'adjoindra M. Angelo Naumann comme directeur artistique. La salle sera aménagée en vue de recevoir 2,500 spectateurs.

— Les préparatifs des prochains *Festspiede* à Bayreuth sont menés très activement. Les décors de *Tannhäuser* ont été commandés à MM. Brückner frères, de Cobourg. Pour le ballet du *Venusberg*, auquel une très grande importance va être donnée, on a engagé une bonne partie du personnel chorégraphique de l'Opéra de Berlin. Les fonctions de régisseur général seront dévolues à M. Kranich, du théâtre grand-ducal de Darmstadt. Le nombre total des représentations est fixé à neuf pour *Parsifal* et à deux pour *Tannhäuser*. Les engagements des solistes ne sont pas tous conclus; on compte en recruter un grand nombre dans l'école spéciale fondée récemment à Bayreuth par M. Kniese pour l'éducation des chanteurs wagnériens.

— La 10[e] fête chorale de *l'Union des Chanteurs de la Basse-Silésie*, qui a eu lieu récemment à Grüneberg, coïncidait avec le 25[e] anniversaire de la fondation de cette institution. Trente-neuf sociétés, sur cinquante et une dont se compose l'Union, prenaient part au festival, qui présentait une animation et un éclat exceptionnels. Les compositions chorales de MM. Seyffert, Handwerg, von Eyken, von Pothbertsky, exécutées par six cents chanteurs, ont eu les honneurs de la journée.

— On annonce que Mme Pauline Lucca, la célèbre cantatrice allemande va quitter définitivement la scène, après avoir donné une série de représentations d'adieu à Francfort et à Munich. Elle a l'intention de se consacrer à l'enseignement musical. Dans l'avenir, elle passera sept ou huit mois par an à Vienne, et le reste de l'année, sans interrompre ses cours, dans sa maison de campagne du Traunsee, où elle fera construire un petit théâtre d'opéra à l'usage de ses élèves.

— On lit dans la correspondance viennoise du *Figaro* : « Le 15 août commencera à Vienne le grand concours des Sociétés chorales allemandes. On compte sur 15 à 20,000 chanteurs. On sait que Vienne, en dépit de 1866, est pour les tireurs, les chanteurs, les gymnastes, toujours une ville foncièrement allemande. Comme il y a dix ans aux tireurs, on fera cette fois aux chanteurs une réception magnifique. Pour les concerts, on a fait construire au Prater un hall énorme, et qui est véritablement un chef-d'œuvre dans son genre. On y voit, du reste, l'influence des grandes constructions du Champ de Mars. Seulement le tout est en bois, ne devant servir qu'une quinzaine de jours. Ce hall vient d'être vendu sur place à une Société de Munich, qui en fera un palais dédié au roi Gambrinus. Il y a une tribune pour 8 à 10,000 chanteurs, en outre de la place pour 20 à 30,000 buveurs de bocks. »

— M. B. Rollfuss, directeur d'une école de piano à Dresde, publie, dans le *Zeitschrift für Instrumentenbau*, toute une série d'idées de réformes concernant la fabrication des pianos, qui méritent certainement l'attention des grands facteurs. M. Rollfuss réclame, en première ligne, l'uniformité des touches, sous le rapport de la longueur et de la largeur, dans tous les pianos. De cette façon disparaîtront certaines hésitations d'exécution que l'on remarque souvent chez le pianiste qui joue sur des touches plus larges ou plus étroites que celles auxquelles il est habitué; ensuite il préconise l'arrondissement des rebords des touches blanches, pour la facilité du placage et de l'arpégement des accords et l'emploi d'un doigté plus rationnel. M. Rollfus désigne également une hauteur normale pour la position du clavier; il devra être situé toujours à 53 centimètres du sol. La dernière proposition de M. Rollfuss, si elle est prise en considération, ne contribuera pas peu à la réhabilitation du piano. Il s'agit, en effet, de munir cet instrument d'un système d'étouffoirs qui, au besoin, en amortira si profondément la sonorité qu'elle ne pourra être distinguée dans la pièce voisine. Le projet de M. Rollfuss comporte en outre une foule de perfectionnements techniques trop longs à expliquer.

— S'il faut en croire *la Gazette de Francfort*, la jeune et charmante violoniste Teresina Tua, dont nous annoncions le mariage il y a quelques mois à peine, serait depuis trois semaines gravement malade en cette ville.

— *La España artistica* nous apprend qu'on représentera prochainement, au théâtre du Lycée de Barcelone, un nouvel opéra du compositeur Thomas Breton, l'heureux auteur des *Amants de Teruel*. Cet ouvrage, dont le sujet est tiré d'une légende catalane, aura pour titre *Jean Garin*. Il est à quatre personnages seulement, soprano, mezzo-soprano, ténor et basse.

— Au nombre des artistes engagés pour la prochaine saison du grand théâtre de Cadix on cite Mmes Pacini et Paoli, MM. Rawner, Suagnez, Battistini, Bosch et Ercolani. Le chef d'orchestre sera M. Urrutia.

— Très grand succès à Lisbonne, au théâtre de la Rua dos Condes, pour une opérette fantastique, o *Reino das mulheres* (le Royaume des femmes), livret traduit du français par M. Souza Bastos, musique de M. Freitas Gazul.

— On sait que M. Augustus Harris, le directeur du théâtre de Covent-Garden, a été récemment nommé shériff de Londres. Ses artistes ont ouvert entre eux une souscription avec le produit de laquelle ils ont acheté — et lui ont offert — la grande chaîne d'or qu'il devra porter dans ses nouvelles fonctions.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La direction de l'Opéra vient de renouveler, jusqu'à la date de l'expiration de son privilège, les engagements de MM. Duc et Delmas.

— M. Francis Magnard, dans *le Figaro*, n'est pas tendre pour la direction actuelle de l'Opéra. Il termine ainsi, en termes d'autant moins flatteurs qu'ils sont plus mesurés, son examen du rapport général de M. Antonin Proust, dont nous reproduisons plus haut les parties principales : — « Voilà, mis en relief, les traits principaux du travail de M. Proust. A supposer, ce qui est bien possible, qu'ils n'aboutissent pas à des réalisations, il est excellent, je le répète, qu'on ait dit tout haut que l'Opéra n'est pas à la hauteur des exigences du goût contemporain, que son répertoire est monotone et sa troupe insuffisante. Il est clair d'autre part que s'il n'est remanié profondément, le principe même des subventions sera mis en péril devant des députés ruraux trop disposés à marchander des dépenses artistiques dont profitent évidemment fort peu les habitants de Pamiers ou de Puget-Théniers, mais qui défendent — ou devraient défendre — le patrimoine intellectuel de la France. » M. Magnard, un peu plus haut, dit plus crânement : « Le budget des beaux-arts, tel qu'il se poursuit et comporte, notamment en ce qui touche la subvention de l'Opéra, ne nous en donne pas pour notre argent. » Il n'y a certainement qu'une voix sur ce point.

— On paraît s'occuper à l'Eden, transformé en Théâtre-Lyrique par M. Verdhurt. Les répétitions de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, sont sérieusement commencées, de façon à pouvoir faire l'inauguration, avec cet ouvrage, vers le 15 octobre. M. Verdhurt compte donner ensuite la *Jolie Fille de Perth*, le second opéra de Bizet, dont l'apparition à l'ancien Théâtre-Lyrique remonte au mois de décembre 1867; cet ouvrage sera joué par MM. Engel, Isnardon, Boyer et Mlle Cécile Mézeray, qui tout d'abord l'auront joué à Monte-Carlo. On annonce que M. Chabrier aurait promis à la direction son nouvel opéra, *Briséis*, et l'on parle aussi de quelques autres ouvrages. Les engagements se poursuivent d'ailleurs, et l'on donne comme conclus, avec ceux de M. Talazac et de Mme Renée Richard, ceux du ténor Lubert et de M. Dinard, jeune basse qui a obtenu un second prix d'opéra aux récents concours du Conservatoire.

— Avant-hier, chez M. Choudens, MM. Émile Zola et Louis Gallet ont fait entendre à M. Verdhurt le drame lyrique qu'ils ont tiré du roman *le Rêve* et dont M. Bruneau a écrit la musique. Résultat de l'audition : *le Rêve* sera représenté cet hiver au Théâtre-Lyrique.

— L'autre Théâtre-Lyrique, celui du Château-d'Eau, se prépare, paraît-il, à monter un ouvrage inédit, *le Duc d'Albe*, opéra en trois actes, dû à la plume de M. Ventéjoul.

— La Société des «Grandes auditions musicales » dont les intentions sont excellentes, mais dont le début a laissé quelque peu à désirer, a formé, dit-on, le projet de donner, vers le mois d'octobre prochain, une partie de *la Prise de Troie*, de Berlioz, qui n'a jamais encore été exécutée en public. Les études doivent commencer dès les premiers jours du mois prochain.

— De Nicolet, du *Gaulois* : « Le vent tournerait-il au lyrisme du côté de la Porte-Saint-Martin? On prête à M. Duquesnel l'intention de monter, l'hiver prochain, sur la scène du boulevard, *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach. L'acte supprimé serait rétabli pour la circonstance, ce qui mettrait l'ouvrage en cinq actes, comme il fut répété à l'Opéra-Comique. De plus, un grand ballet serait ajouté au second acte, de façon à donner à la mise en scène une plus grande importance. »

— Ceci devient sérieux, et Reyer doit être content. Voici, précédé de l'exposé des motifs, le texte du projet de loi présenté par M. Maxime Lecomte et qui vient d'être distribué aux députés :

EXPOSÉ DES MOTIFS

Messieurs,

Il est pénible d'avoir à rechercher quelles nouvelles charges pourraient être imposées aux contribuables. Mais certains dégrèvements ont été reconnus indispensables. L'un a déjà été voté; d'autres ne sont pas moins nécessaires pour arriver à une meilleure répartition de l'impôt.

Lorsque nous avons, dès le début de cette législature, demandé l'abolition d'impôts mal répartis et justement impopulaires, on nous a objecté que, non pas le gouvernement, mais nous-mêmes devions rechercher et organiser des ressources nouvelles susceptibles de remplacer celles dont nous demandons la suppression.

Pour dégrever les objets de consommation commune et de première nécessité, il nous faut donc demander de frapper les objets qui sont plutôt de luxe et d'agrément.

C'est ainsi qu'une taxe vous est proposée sur les vélocipèdes; qu'une autre existe sur les billards, etc.

De même les pianos, par leur prix élevé, ne sont pas à la portée de tous et leurs propriétaires peuvent, par conséquent, supporter une taxe modérée.

PROPOSITION DE LOI

ARTICLE UNIQUE

Tout propriétaire de pianos, orgues, harmoniums, etc., sera assujetti à une taxe de 10 francs par objet.

La Chambre venant d'entrer en vacances, ce projet de loi ne peut être discuté présentement. Elle aura le temps de réfléchir d'ici la rentrée, et nous voulons espérer qu'elle fera alors à ce projet saugrenu l'accueil qu'il mérite à tous égards.

— Un accident qui aurait pu avoir des suites assez graves, est arrivé, il y a plusieurs jours, à Mme Christine Nilsson, aujourd'hui comtesse de Casa-Miranda. Au moment où elle montait en wagon à la gare de l'Est, pour se rendre à Lucerne, son pied a glissé et elle est tombée. Une de ses jambes, prise entre le marchepied et le rebord du quai d'embarquement, a été froissée violemment. Mme Nilsson a dû rentrer aussitôt à son hôtel, rue Clément-Marot. Les médecins appelés pour la soigner ont constaté qu'il n'y avait pas de fracture, mais simplement une forte entorse. Toutefois, elle ne peut encore marcher.

— Signalons un livre en son genre très curieux et très instructif, en dépit de son apparence un peu sèche et l'on pourrait presque dire rébarbative. C'est celui que M. J. Gallay vient de publier sous ce titre à la librairie Charavay : « *Un inventaire sous la Terreur*, état des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés, par A. Bruni, délégué de la Convention, avec introduction, notices biographiques et notes. » On sait que la Convention, après avoir décrété la confiscation des biens des émigrés, dont elle déclarait les propriétés *biens de la nation*, s'occupa de sauver autant que possible de la destruction les objets d'art saisis dans les palais, dans les églises et dans les maisons des émigrés. Des commissions furent nommées à cet effet, et des dépôts furent créés, dont l'un, celui des Menus-Plaisirs, fut spécialement affecté à la garde et à la conservation des ins-

truments de musique. L'un des commissaires nommés et délégués par la Convention fut précisément l'excellent violoniste Bruni, qui fut chef d'orchestre au théâtre Feydeau et à qui l'on doit de nombreux opéras. Bruni visita plus de cent maisons d'émigrés ou de condamnés, et fit l'inventaire des instruments relevés et sauvés par lui. C'est cet inventaire que M. Gallay a eu la chance de retrouver, et l'heureuse idée de publier, en l'accompagnant de notes intéressantes et en le faisant précéder d'une introduction fort bien faite, dans laquelle il démontre que la musique était en grand honneur chez plusieurs grands seigneurs de l'ancien régime, et même chez certains bourgeois fortunés qui possédaient parfois un matériel d'orchestre complet, servant naturellement à d'intéressantes exécutions musicales. Si défectueux et insuffisant que soit l'inventaire de Bruni, il a encore servi à son commentateur à mettre en lumière les noms d'un certain nombre de luthiers et de facteurs restés jusqu'alors inconnus. C'est là d'ailleurs un document fort instructif, non seulement à son point de vue spécial, mais en ce qui concerne même l'histoire de la Révolution. A ce double titre, et aussi en raison du soin apporté à sa publication, on doit de la reconnaissance à M. Gallay pour l'avoir tiré de l'oubli. Le livre est publié d'ailleurs avec un goût parfait, dans un format superbe, et il s'adresse aussi bien aux bibliophiles qu'aux historiens, aux lettrés et aux curieux des choses de la musique. A. P.

— *Berlioz compositeur et écrivain*, sa vie et son œuvre, par P. Galibert, tel est le titre d'une brochure parue récemment à Bordeaux (impr. Gounouilhou, in-8° de 80 pp.). Cette brochure n'est autre chose que le texte d'une conférence faite par l'auteur à Bordeaux, sous le patronage de la Société philharmonique. Elle ne contient ni vues nouvelles, ni faits inconnus, mais elle donne un résumé exact, précis et judicieux de la vie et de la carrière de Berlioz, tracé par un admirateur du maître qui a su éviter la déclamation et rester dans les bornes d'une appréciation saine et raisonnée, tout en étant absolument sympathique. Ces quatre-vingts pages, écrites familièrement et sans prétention, suffiraient à faire connaître Berlioz à celui qui, par impossible, n'aurait jamais entendu parler du poète de *la Damnation de Faust*, de *l'Enfance du Christ* et de la *Symphonie fantastique*. On peut recommander seulement à l'auteur d'avoir une confiance moins ingénue dans la véracité des *Mémoires* du maître, et de ne pas accepter comme paroles d'Évangile tout ce que ceux-ci contiennent. Il en pourrait éprouver un jour quelque désillusion, car si jamais livre a donné des entorses à la vérité, c'est bien celui que nous connaissons sous le titre de *Mémoires de Berlioz*. A. P.

— Le ténor Degenne, que les Parisiens ont le regret de ne plus applaudir et qui, en ce moment, remporte de très grands et très légitimes succès à Dieppe, vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Portugal.

— M. Manoury, le baryton bien connu, qui était allé à New-York pour prendre la place de directeur du Conservatoire de musique de cette ville, laissée vacante par le départ de M. Bouhy, vient de rentrer à Paris. L'excellent chanteur, après une année d'exil, a eu la nostalgie du pays natal et du théâtre ; aussi a-t-il donné sa démission pour venir récolter à nouveau les applaudissements de ses compatriotes.

— On annonce le mariage de M. H. Dupont-Vernon, de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire national de musique, avec Mlle Rothmann, fille d'un officier supérieur en retraite.

— La roulade remplaçant la pirouette, et le jeté-battu s'effaçant devant le récitatif. Il paraît qu'une jeune danseuse du second quadrille, à l'Opéra, Mlle Drouineau, s'est découvert une si belle voix de contralto qu'elle abandonne l'avenir d'une Rosita Mauri pour le présent d'une Renée Richard. Elle vient de signer un engagement pour Montpellier.

— La représentation de *Salammbô* est fixée, au Grand-Théâtre de Rouen, au 15 octobre prochain au lieu du 23. On a avancé la date à l'occasion de l'inauguration de la statue de Gustave Flaubert, qui aura lieu ce jour-là.

— On nous écrit de Bourges : « Sur l'initiative de MM. de Laugaudière, conseiller municipal, ancien conseiller à la Cour d'appel de Bourges, et Boissier-Duran, professeur de musique très distingué de cette ville, il vient de se former un comité pour continuer et propager le mouvement favorable qui s'est produit à l'égard du grand compositeur Louis Lacombe. Ce comité, dont M. Boissier-Duran a été nommé président, compte ouvrir une souscription pour placer, dans le foyer du théâtre de la ville, un buste du maître regretté ; il veut aussi organiser un festival pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres capitales et s'occuper de vulgariser ses autres compositions. On sait que déjà la municipalité a donné le nom de Louis Lacombe à l'une des places de Bourges et que les amis et admirateurs du vaillant artiste ont fait placer une plaque commémorative sur la maison où il est né. »

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 78 ans, de M. Augustin Vizentini, père de M. Albert Vizentini, qui vivait retiré à Sens depuis plusieurs années. Né à Paris en 1811, il était l'un des fils de Louis Vizentini, qui fut doyen des sociétaires de l'ancien Opéra-Comique et l'une des meilleures *ganaches* qu'ait connues ce théâtre. Administrateur habile, esprit actif et laborieux, il fut successivement regisseur général de l'Opéra, du Théâtre-Lyrique, de la Porte-Saint-Martin, du Châtelet, du Vaudeville, directeur de l'Odéon (où il monta la *Fille d'Eschyle*, d'Autran), administrateur des théâtres royaux de Bruxelles, du Grand-Théâtre de Lyon, du Caire, directeur à Gand, Lille, etc. Vizentini était surtout un fort habile metteur en scène.

— Nous apprenons la mort à Paris, à l'âge de 64 ans, d'un artiste dramatique qui tint quelquefois, durant sa longue carrière, l'emploi de trial, Amédée Isaac. Il avait subi l'opération de la trachéotomie, pratiquée il y a trois mois par le docteur Aragon, à l'Hôtel-Dieu. L'affection du larynx qui l'a emporté le tenait éloigné de la scène depuis près de quatre ans. Amédée Isaac joua à l'étranger et principalement en province, à Marseille, à Bordeaux, etc., et aussi à Paris, aux Variétés et aux Folies-Marigny. Cet artiste modeste a laissé un excellent souvenir partout où il a passé et a surtout été apprécié pour son excellente régie et ses connaissances de mise en scène.

— On annonce la mort à Rome, à l'âge de 38 ans, de M. Antonio Leonardi, professeur d'harmonie à l'Académie de Sainte-Cécile, auteur d'un opéra, *Jacopo*, représenté sans succès, il y a deux ans, au théâtre Argentina.

— A Cuneo, où il était pour faire une cure, est mort presque subitement le violoniste Carlo Roncati, ancien élève du Conservatoire de Milan, ex-directeur de la bande municipale de Mondovi. Il avait écrit la musique de quelques ballets et s'était fait connaître aussi comme compositeur de musique religieuse, entre autres par une messe de *Requiem* qui a été exécutée à ses funérailles. Il était âgé seulement de 41 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3098 — 56me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Août 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

JOYEUX RIGAUDON

de ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement : *Dolce far niente*, de ANDRÉ WORMSER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si tu veux!* nouvelle mélodie de VICTOR STAUB, poésie de G. GUÉRIN. — Suivra immédiatement : *Hymne aux astres*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

EUGÈNE GAUTIER

Je devais la connaître bientôt, cette triomphante idée. Eugène Gautier vint me voir, et aussitôt me mit au courant d'un projet dont la réalisation devait être l'unique objectif des dernières années de sa vie. Il s'agissait d'un opéra-comique à tirer de *la Clé d'or*, délicate et charmante nouvelle d'Octave Feuillet.

Eugène Gautier ne disait pas « opéra-comique », il disait « comédie-lyrique ». Avec un instinct alors bien rare, surtout chez un homme nourri des traditions les plus pures, on pourrait dire aussi les plus fâcheuses de la scène de la place Favart, il s'orientait vers l'avenir. L'évolution musicale qu'il prévoyait et qui n'est point encore, malgré les années écoulées, un fait absolument accompli, lui semblait une nécessité, une conséquence naturelle de l'état des esprits.

C'en était fait, selon lui, de la forme classique de l'opéra-comique, — en quoi il avait bien raison. Il attribuait à Grétry une opinion qui avait à ses yeux force de dogme et qu'il s'était promis d'appliquer, trouvant ainsi dans les préceptes du passé un appui pour sa marche vers l'avenir.

La comédie musicale devait rejeter tout élément parasite, ne tirer son intérêt que d'elle-même ; l'action et l'émotion se partageaient l'œuvre. A l'action, la prose ; à l'émotion, la musique.

« Toutes les fois qu'il y a émotion, il y a musique », ains disait Gautier, en se réclamant de Grétry.

Cette première rencontre entre le compositeur et moi fut remplie par l'exposition de ces théories. Eugène Gautier avait d'ailleurs aux lèvres une foule d'aphorismes dont la répétition le charmait :

« Le genre n'est rien ; le tout est d'avoir du talent. »

« En art, on ne fait pas ce qu'on veut; on fait ce qu'on peut. »

Ces deux formules particulièrement le ravissaient; il ne s'apercevait pas qu'elles constituaient de simples truismes ; il les énonçait magistralement...

Quand nous nous séparâmes, ce jour-là, je restai avec la joie d'être devenu l'ami d'un homme de l'esprit le plus original et le plus rare et la vague crainte d'avoir rencontré en lui un artiste s'égarant sur sa véritable vocation.

Il me mit entre les mains, en me quittant, un volumineux manuscrit. C'était un projet d'adaptation de *la Clé d'or*, projet élaboré selon les idées de de Leuven, dont Eugène Gautier avait été naguère le collaborateur et était resté l'ami.

De Leuven, alors directeur de l'Opéra-Comique, tenait, selon Eugène Gautier, la fortune de l'œuvre entre ses mains, et il fallait se hâter de donner à cette œuvre une forme définitive.

Mais de Leuven n'était pas seul à la tête de notre seconde scène musicale. Il l'administrait en compagnie de du Locle, et ce double courant que j'y ai signalé à propos de la *Djamileh* de Georges Bizet, devait se faire sentir plus fortement encore à propos de *la Clé d'or* d'Eugène Gautier. Cette fois seulement, de Leuven était pour et du Locle était contre.

Moins heureux que Bizet, Gautier, pris entre ces deux courants, devait s'y noyer; il était, dès ce moment, écrit que *la Clé d'or* ne serait point jouée à l'Opéra-Comique.

Le compositeur, à ce moment, ne se doutait pas des flottantes destinées de son œuvre : il était plein de joie et d'ardeur; il demandait d'abord que cette œuvre existât; il la voyait déjà vivante et palpitante entre ses mains; il n'était encore que dans le jardin enchanté des illusions, au pied de ce calvaire du théâtre, qu'il devait mettre sept ans à gravir.

***

Avant de pénétrer dans les profondeurs du manuscrit d'Eugène Gautier, il fallait lire ou plutôt relire la nouvelle originale d'Octave Feuillet.

Qui ne s'est senti ému et retenu par le charme subtil de cette nouvelle, perdue au milieu d'œuvres diverses, comme une fleur au parfum suave dans un bouquet élégant? Qui ne s'est étonné que le maître romancier ait sacrifié à la musique une fable sentimentale qu'il eût pu si ingénieusement présenter sous la forme dramatique?

Suzanne est une jeune fille au cœur d'or, pure comme un

lis, douce comme un ange, fière pourtant et capable, à l'occasion, d'un mouvement de révolte contre l'indignité humaine; en la sincérité, en la naïveté de son esprit, elle s'est éprise d'un fantôme qui n'avait pas de nom encore.

— Je n'aimais personne, dit-elle,... j'aimais, voilà tout.

« Parmi les fantômes dont j'étais assiégée, je ne le cachais pas, au reste, il en était un que je craignais plus que tous les autres et que j'évoquais cependant plus souvent. Ses traits, — à quel souvenir ou à quel pressentiment les avais-je empruntés? — ses traits respiraient une sorte d'orgueil soucieux que ma présence changeait en tendre sourire. Ses yeux semblaient promettre tout ce qu'une femme peut souhaiter dans son ami, dans son maître, dans son époux... l'bonneur, le génie, la bonté... Eh bien! tel que je le rêvais... Dieu me l'a envoyé!... Ce songe divin, ce fantôme adoré, il est là! vivant! Il m'aime! Il est mon époux!

Or, cet homme à qui tant d'enthousiasme s'applique, cet homme vu sous des traits si rayonnants, c'est Raoul d'Athol, un élégant et correct monsieur, très blasé et, comme nons dirions aujourd'hui, tout à fait « fin de siècle ». Le soir même de ses noces avec cette délicieuse Suzanne, il confie à un ami, Georges Vernon, qu'il n'a aucune espèce d'amour pour elle, qu'il l'a épousée tout uniment pour faire une fin, et se déclare tout simplement prêt à concevoir pour sa femme « l'affection calme qu'un homme d'honneur doit à la mère de ses enfants. »

Cet entretien, mortel pour la romanesque affection de la jeune fille, un hasard le lui fait surprendre. Et quand, dans la chambre nuptiale, elle se trouve seule en présence de Raoul, elle lui dit nettement qu'elle sait toute l'affreuse vérité... Elle sera madame d'Athol pour le monde; mais pour lui elle ne sera jamais qu'une étrangère.

Froid, correct toujours, avec une légère pointe d'ironie pour ces idées d'enfant, il s'éloigne pourtant, tandis qu'elle pleure son rêve perdu, qu'elle se désespère de sentir encore vivant et saignant dans son cœur son amour pour un être indigne d'elle.

La suite de ce roman sera la lente reprise de l'âme de Raoul, la conquête patiente tentée et réalisée par Suzanne, de ce mari tout d'abord cantonné dans sa froideur, dans sa fierté blessée. La jalousie s'en mêle. Raoul se croit trahi par son meilleur ami, ce Georges Vernon, confident de la première heure et qui secrètement adorait Suzanne, au moment même où on l'a donnée à un autre.

La vérité éclate dans une scène finale violente, brève et touchante : Raoul et Suzanne possèdent enfin l'amour auquel l'homme ne croyait plus, auquel la jeune fille avait cru trop vite.

La clé d'or n'intervient dans tout ceci que pour donner son titre à l'ouvrage. C'est la clé d'un bracelet que Suzanne n'a jamais quitté; elle l'a remise à son mari, comme un symbole de l'abandon qu'elle faisait d'elle-même ; elle la lui a reprise dans sa colère de l'amour méconnu; elle la lui rend dans sa joie de l'amour reconquis.

* * *

A l'époque où cette petite étude fut écrite, on ne nous parlait pas encore de roman psychologique. On avait alors la chose sans le mot. L'œuvre d'Octave Feuillet fourmille de ces analyses délicates dévoilant des « états d'âme » par qui l'action devient plus saisissante et plus humaine. Mais un constant souci du mouvement dramatique dirigeait alors l'écrivain au cours de ces études et en renouvelait incessamment l'attrait. Aujourd'hui, l'analyse l'emporte sur l'action ; l'œuvre se fait ainsi plus grave et moins vivante. C'est sans doute pourquoi, comptant beaucoup de romanciers de haute valeur, nous comptons si peu d'auteurs dramatiques. Octave Feuillet aura été l'un et l'autre.

* * *

En relisant le texte original de *la Clé d'or*, après bien des années écoulées depuis cette adaptation qui tenait si fort au cœur d'Eugène Gautier, je me demande si auteur, librettiste et musicien ne se sont pas alors également trompés en cherchant là le thème d'un ouvrage lyrique.

« Toutes les fois qu'il y a émotion, il y a musique, avait dit le compositeur. » Peut-être eût-il été plus juste de dire : « Toutes les fois qu'il y a exaltation ou expansion, il y a musique ».

Et là, l'émotion se doublait de la plus fine analyse ; et quand la musique intervenait, c'était pour couper court à cette minutieuse constatation que suivait l'auteur à travers l'âme de ses personnages. Lyrisme inopportun, assurément. Mais à quoi bon ces réflexions rétrospectives? Je n'avais point assez d'expérience pour m'en aviser au moment voulu et faire voir au compositeur que la musique, au lieu de donner des ailes au drame, allait ne lui être qu'une agréable entrave.

Il était écrit que *la Clé d'or* serait. Elle fut.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

LES THÉATRES ET LE DROIT DES PAUVRES

Puisque aussi bien le théâtre en ce moment nous met, nous autres critiques, à la portion congrue, profitons de son repos et de son nonchaloir pour aborder une fois de plus une question qui le touche et l'intéresse d'une façon toute particulière, celle du droit des pauvres. Jamais on ne s'en occupera trop, de cette question si importante et si douloureuse pour lui, jamais on ne battra trop en brèche cet impôt sinon injuste dans son principe, du moins terrible dans ses proportions, et qu'on dirait inventé par un ennemi juré de l'art et de la gloire intellectuelle du pays.

Justement, un jeune membre fort distingué du conseil supérieur de l'assistance publique, M. Cros-Mayrevieille, administrateur des hospices de Narbonne, auteur déjà d'un *Traité* remarqué *de l'administration hospitalière*, a publié récemment sous ce titre : « *Le droit des pauvres sur les spectacles en Europe*, origine, législation, jurisprudence (1), » une sorte de traité complet de la matière, un livre bourré de chiffres et de documents, fort bien fait d'ailleurs à son point de vue et à tous les points de vue, dans lequel, cela va sans dire, il défend le droit des pauvres de toutes façons, en s'efforçant d'en établir non pas seulement la nécessité, ce qui se comprendrait, mais la légitimité, ce qui est plus contestable. On sent, à la chaleur de son plaidoyer, que l'auteur est un M. Josse en son genre, orfèvre par conséquent, et cela ne pouvait ne pas être. M. Cros-Mayrevieille prend la défense de ses pauvres, ce qu'après tout je ne saurais blâmer. Il me permettra bien de prendre à mon tour la défense de l'art et des artistes, qu'il traite un peu trop cavalièrement et qui pourtant, l'un et les autres, rendent quelques services et ont droit, eux aussi, à l'existence.

M. Cros-Mayrevieille rappelle, dans son Introduction, cette phrase si vraie de La Bruyère: « Il faut chercher seulement à penser et à parler juste, sans vouloir amener les autres à notre goût et à nos sentiments; c'est une trop grande entreprise. » De même que lui, je prends cette pensée à mon profit. Je n'espère pas plus le convaincre qu'il ne m'a convaincu moi-même. Mais nous ne sommes pas seuls au monde, et l'on peut nous entendre. Je discuterai donc.

L'auteur part de ce principe, cher aux partisans du droit des pauvres, que c'est là un impôt établi sur le plaisir, et qu'aucun, par conséquent, ne saurait être plus sensé ni plus légitime. « C'est, dit-il, une taxe de consommation pesant seulement sur le spectateur, sur ce consommateur bénévole qui, en entrant dans une salle de spectacle, démontre qu'il possède du superflu et peut s'offrir, grâce à ses ressources, des plaisirs qui ne sont pas indispensables. En effet, on n'est pas, à tout prendre, obligé d'aller au théâtre, au cirque, au concert et d'acquérir une place comme on est obligé d'acheter le pain qui sert à la subsistance de chaque jour. » Certainement, nul n'est obligé d'aller au spectacle ou au concert. Mais j'ai toujours entendu dire que la splendeur de l'art, le talent des artistes, le génie des écrivains et des musiciens comptaient pour quelque chose dans la fortune et la gloire d'un grand peuple, qu'ils

(1) Un volume in-8°, chez Berger-Levrault.

servaient à établir son influence au dehors, qu'ils n'étaient pas inutiles à son expansion morale et matérielle. Or, si, par des exigences excessives, vous finissez par rendre impossible l'exercice industriel de cet art, si vous éloignez et diminuez le public, si vous en arrivez à réduire les artistes au silence, croyez-vous que vous aurez fait de bien bonne besogne, et que vous aurez rendu à votre pays un service fort appréciable ?

Mais, dites-vous, il y a confusion. Ce ne sont pas les entreprises théâtrales qui paient l'impôt, c'est le spectateur. Et la preuve, c'est que la loi du 7 frimaire an V, qui a commencé à régulariser le droit des pauvres, tombé en désuétude pendant la Révolution, dit textuellement : « Il sera perçu un décime par franc (deux sous pour livre) *en sus du prix de chaque billet d'entrée...* » Ceci est absolument spécieux. En fait, si je veux ouvrir et fonder un théâtre et que j'établisse le compte de mes frais journaliers, il faut qu'avant toute chose je songe que, sur ma recette *brute*, l'assistance publique viendra percevoir un dixième et l'empochera bravement avant que je puisse solder un sou de mes dépenses. Que mes affaires arrivent à être en mauvais état, que je sois dans l'impossibilité de payer mon personnel, mes artistes, mes employés, mes ouvriers (je ne dis même pas mes fournisseurs, et je ne parle que de ceux qui n'ont que moi pour vivre et pour manger), que je sois moi-même à deux doigts de la faillite, l'assistance publique est là, impitoyable, qui laissera fermer mon théâtre sans me permettre même de crier grâce.

M. Cros-Mayrevieille appelle cela « des dissertations plus ou moins sentimentales. » Il en parle à son aise. S'il était au nombre des pauvres diables que les exigences de l'assistance publique ont mis si souvent par centaines sur le pavé, qui ont été réduits par elle à la faim pour nourrir d'autres pauvres, peut-être se montrerait-il moins optimiste. Il est bien près de me prendre en pitié parce que, dans mon *Dictionnaire du théâtre*, j'ai précisément raconté un fait précis en ce genre : « Il y a une quarantaine d'années, disais-je, on vit le directeur d'une des grandes scènes du boulevard mis en faillite après trois années d'exploitation, en laissant un passif de 200,000 francs. Pendant le cours de sa direction, il avait dû prélever sur ses recettes, avant toute chose et sous le nom de droit des pauvres, une somme de 330,000 francs au profit de l'administration des hospices. Si, comme on n'a jamais cessé de le demander, cette taxe n'avait été prélevée *qu'après le prélèvement des frais quotidiens du théâtre*, la part des pauvres eût été mince sans doute, mais le directeur n'aurait pas subi la faillite et n'eût pas laissé sans place et sans pain plus de cinq cents artistes, employés et ouvriers de toute sorte, que l'assistance publique se garda certainement de secourir. La moralité du fait est facile à tirer et ne prouve pas la moralité de la taxe qui en amène de semblables. »

Au risque de faire sourire M. Cros-Mayrevieille, je lui avouerai que je crois encore ces observations pleines de justesse. D'ailleurs, si vous trouvez votre principe équitable moralement, que ne l'appliquez-vous d'une façon plus complète. C'est le spectateur, dites-vous, qui paie le droit des pauvres; que ne lui faites-vous payer un droit aussi à l'entrée de nos musées ? Car, enfin, le visiteur de musée prend un plaisir, lui aussi, et, pour reprendre vos paroles, on n'est pas obligé d'aller au musée comme on est obligé d'acheter le pain qui sert à la subsistance de chaque jour. Mais les musées sont gratuits, m'allez-vous dire. Raison de plus ! Vous serez sûr, ici du moins, de ne léser aucun intérêt.

Mais la vérité est que l'État ne vous le permettrait pas, parce que l'État sent bien que la diffusion de l'art est un besoin de la société. Et voilà pourquoi je trouve votre impôt mauvais, appliqué au théâtre ou au concert ; et pourquoi je blâme l'Etat de vous laisser faire.

Encore voudrais-je au moins, comme je le disais plus haut, que cet impôt ne fût perçu qu'après le prélèvement des frais de chaque jour. Il y aurait ici un commencement, je ne dirai pas d'équité, mais de moralité. Ici, vous me répondrez par ces paroles de M. de Lavenay : — « Il y a une loi économique à laquelle aucune industrie ne peut échapper : la loi du profit moyen des capitaux. Si, par le dégrèvement de l'impôt, l'industrie théâtrale devenait plus fructueuse, une concurrence nouvelle et plus ardente s'établirait et irait toujours grandissant jusqu'à ce qu'elle eût ramené cette industrie au point de ne plus donner à la masse des entrepreneurs que le profit moyen des capitaux engagés par eux. D'autre part, l'avantage momentané que les directeurs tireraient de ce dégrèvement, serait bien vite annihilé par les prétentions qui surgiraient autour de leur industrie : prétentions des propriétaires de l'immeuble, prétentions des auteurs, des artistes, des employés, exigences du public qui voudrait plus de luxe sur la scène, encore plus de confortable dans la salle. » Vous me permettrez de vous dire que malgré le luxe dont elle est entourée, il n'y a là qu'une hypothèse, et qu'on ne raisonne pas avec une hypothèse. Cela ne se discute pas.

Ce qu'il y a de vraiment singulier, c'est que de toutes les industries la plus chargée par l'impôt soit précisément celle du théâtre (puisque industrie il y a), c'est-à-dire justement la plus difficile et la plus aléatoire de toutes, celle qui exige non seulement une rare habileté administrative, mais de vastes connaissances artistiques et un goût tout particulier, outre qu'elle est soumise au caprice et à l'inconstance du public et qu'il lui faut enfin, pour s'exercer, la disposition de capitaux considérables. Il y a là, en vérité, une injustice criante, et, quoi qu'on en puisse dire, une inégalité choquante en ce qui concerne la répartition des charges entre les citoyens. Mais combien il est difficile, dites-vous, de remplacer cette taxe ! Ça, ça ne me regarde plus, c'est affaire au législateur. Ce n'est pas parce qu'une iniquité sociale paraît nécessaire qu'elle devient respectable. Je ne conteste pas que les pauvres ont besoin de manger, mais ce n'est pas une raison pour enlever leur pain à ceux qui l'ont honnêtement gagné et qui, eux aussi, ont droit à l'appétit.

Je me permettrai ici une toute petite réflexion. Qui dit assistance publique doit dire aussi ordre et économie la plus stricte. Or, si je suis certain qu'il y a beaucoup d'ordre dans l'administration de l'Assistance publique, je ne le suis pas autant qu'il y règne une économie aussi grande qu'on le pourrait désirer. Il y a là un luxe d'emplois et d'employés, un ensemble de traitements plus ou moins considérables qui me donnent beaucoup à réfléchir. Le patrimoine des pauvres devrait être géré au rabais, si l'on peut dire, et il ne me semble pas qu'il en soit tout à fait ainsi. Je ne serais pas fâché, je l'avoue, qu'on me mît en regard du chiffre des ressources de cette administration le chiffre de ses dépenses. Peut-être y aurait-il bien là, avant toutes choses, quelques réformes utiles à opérer, quelques économies à réaliser. Je sais bien que c'est une grosse affaire que l'administration d'une telle fortune ; encore faudrait-il que cela se fît dans les meilleures conditions possibles.

Veut-on savoir, maintenant, ce qu'a produit, à Paris seulement, le droit des pauvres sur les spectacles depuis son rétablissement en 1796 jusques et y compris l'année 1887 ? Voici le chiffre exact : 106 millions 828,301 fr. 50 c. ! Un joli denier, n'est-il pas vrai ?

J'ai fait ce total d'après un des nombreux et très curieux tableaux publiés dans le livre de M. Cros-Mayrevieille. Car, je le répète, son livre est fort bien fait et fort intéressant. Je ne lui reproche que son esprit absolument exclusif. Selon l'auteur, il n'y a rien à faire pour changer ou modifier la situation, aucune réclamation ne saurait être admise, aucune objection contre le droit des pauvres ne supporte ni l'examen ni la discussion, et tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes — imposables. Je suis moins satisfait, je l'avoue, considérant les choses à un point de vue diamétralement opposé. M. Cros-Mayrevieille pense aux pauvres, ce qui est d'une belle âme et d'un bon cœur. Je pense, moi, aux milliers de gens qui vivent du théâtre, qui, je le répète, ont droit aussi à la pitié, pour eux et leurs familles, et qu'un désastre réduit parfois à la misère et à la faim. Est-ce juste ? Et lorsqu'il arrive que ce désastre est causé par les exigences d'une administration sans ménagement, sans scrupule et sans entrailles pour ce petit peuple si intelligent, si laborieux et si plein de courage, est-ce moral ?

Là est toute la question.

Arthur Pougin.

BERLIOZ

SON GÉNIE, SA TECHNIQUE, SON CARACTÈRE,

A propos d'un manuscrit autographe d'*HAROLD EN ITALIE*

(MARCHE DES PÈLERINS)

IV

(Suite)

Au même endroit, la partie des seconds violons qui reproduisent le thème de la marche, a été changée, ainsi que la basse.

C'est *la première et la seule fois*, dans tout le morceau, qu'une demi-période de ce thème finit par une figure mélodique dessinée comme suit :



Avant comme après ce passage, toutes les périodes de la marche et tous les membres de ces périodes finissent par une figure mélo-

dique dessinée comme suit :



Pourquoi Berlioz a-t-il suspendu ainsi, en ce seul endroit et sans raison apparente, la poétique uniformité de son dessin ?

Il faut encore chercher l'explication de cette anomalie dans la difficulté que le maître avait à plier la forme à la conception *préméditée* de son imagination.

Par la trace du grattage et l'attache du dernier groupe des croches, il est évident que Berlioz avait bien écrit d'abord la fin de cette demi-période comme les précédentes ; et il semble même que ce fût : — Mais n'oublions pas que Berlioz tenait pendant ce même temps à « *superposer* » le thème de l'*adagio*, dont le dessin obligé pouvait être d'autant moins altéré que, — présenté d'abord, au commencement d'*Harold*, en une mesure *ternaire*, — il se trouvait à présent encastré en une mesure *binaire*, ce qui le rendait moins aisément reconnaissable à l'oreille. Berlioz n'aura donc pu faire marcher simultanément les deux motifs en les respectant scrupuleusement tous deux et en donnant, à la fin de la demi-période, une harmonie pure, élégante et significative. C'est pourquoi, afin de tourner une difficulté technique, il a été amené à modifier légèrement le dessin de la marche et à y substituer la version actuelle, qui a le tort de constituer, sans raison esthétique, une exception et une sorte d'irrégularité dans la symétrie mélodique de la marche.

Ce qui donne à ces déductions une grande vraisemblance, c'est que la basse a été parallèlement changée.

***

Un peu plus loin, vingt-quatre mesures avant la lettre E, voici une variante très intéressante, qui affecte tout le quatuor et a entraîné une variante latérale dans la partie du premier basson :

VERSION PRIMITIVE (1)

VERSION ACTUELLE :

L'alto solo ne change pas, — non plus que la clarinette et le cor *soli* qui doublent toujours son chant.

(Le 1er basson, qui suit les violoncelles de l'orchestre à l'octave aiguë, a été gratté pour suivre les modifications de la nouvelle version.)

(1) Il y a ici une erreur de gravure impossible à corriger au dernier moment. La clef d'*ut* seconde indiquée faussement partie d'alto solo doit être une clef d'*ut* troisième ligne.

Ce passage a coûté à Berlioz un certain effort, car le texte primitif est écrit lui-même, de ci, de là, sur des grattages, si bien que le texte actuel est établi sur une *collette* dont les portées sont tracées à la plume. Dans la partition *gravée*, la mesure B est notée en entier en doubles cordes pour le 1er violon, en sorte qu'en corrigeant les épreuves, Berlioz a encore apporté cette légère retouche à la version définitive de son manuscrit.

Quoi qu'il en soit, le maître fut bien inspiré dans ces remaniements successifs, car il est aisé de voir quelles améliorations a apportées chacun d'eux.

Dans son ensemble, le texte originaire était passablement tourmenté, et, aux mesures EF, où la partie de violon est demeurée illisible, l'harmonie paraît ne pas avoir été très heureuse.

Voyons maintenant la seconde version :

Par les doubles cordes ajoutées aux premiers violons et aux altos pendant les mesures B et C, Berlioz a rendu l'harmonie plus complète. Le mouvement des basses et l'harmonie des mesures DE et F sont incontestablement préférables. Enfin, à la mesure I, la partie de violoncelle, se séparant de celle des contrebasses et passant, de la mesure H à la mesure I et de celle-ci à la mesure J, par mouvements contraires au mouvement des contrebasses, est à tous égards bien meilleure et conçue dans un esprit plus polyphonique.
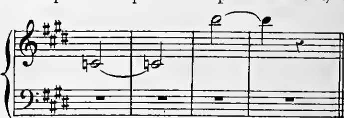
***

Au cours des mesures suivantes, la partie de second violon a été fortement grattée. Elle poursuit actuellement le motif de la marche, en même temps que le 1er hautbois et la 1re flûte, celle-ci à l'octave supérieure. Il est difficile d'imaginer ce qu'elle pouvait bien être précédemment, car les parties de 1re flûte et de 1er hautbois ont été écrites de primesaut telles qu'elles sont aujourd'hui. On ne conçoit pas bien comment les seconds violons, à qui depuis l'intervention de l'alto solo était réservé le thème de la marche, aient pu énoncer autre chose.
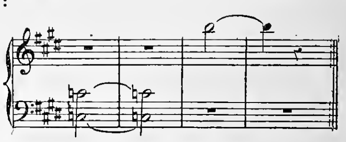
Evidemment, dans toute cette partie, la pensée de Berlioz a hésité.

***

De la lettre F a la lettre G, Berlioz avait noté d'abord la sonnerie de cloches imitée par la harpe comme précédemment, soit :



Il a biffé très fortement à l'encre cette notation et y a substitué la suivante :



pour revenir à la lettre G à la précédente.

Plus loin, à l'endroit où l'épisode en *ut majeur (canto religioso)* prend fin et où la marche retourne dans le ton initial de *mi ♮ majeur*, il modifiera encore par une correction aussi énergique la version primitive, pour doubler de nouveau l'*ut grave;* — et cela pour une seule fois, car à partir de ce moment la notation primitive est maintenue.

Quelle a été son intention ?

On a quelque peine à la démêler, d'autant plus qu'à la lettre F il a eu soin de mettre la note suivante : « *le diminuendo commencera ici, mais il ne doit devenir apparent qu'à la lettre G* ».

L'*ut* ♮ de la harpe étant toujours appuyé par les deux cors en *ut*, pourquoi a-t-il tenu à l'accentuer davantage, alors précisément qu'il demandait un *diminuendo* à ses interprètes ?

C'est que sans doute il faut entrevoir le tableau que Berlioz aura entrevu lui-même par les yeux de son imagination charmée.

A ce point de la marche, la troupe des Pèlerins chantant la Prière du soir est arrivée tout auprès du couvent. Le son de la cloche vibre *plus distinctement* à ses oreilles et, du fond du sanctuaire sortent, comme par bouffées, les accents d'un psaume que se renvoient l'orgue et les voix intérieures auxquelles s'associent les Pèlerins. Quand la pieuse théorie s'éloigne, les sons de la cloche lui parviennent de nouveau affaiblis.

Ce qui justifie cette supposition, c'est que la correction signalée trouve précisément sa place aussitôt avant et aussitôt après le *canto religioso* qui alterne entre les flûtes, clarinettes, et le quatuor.

Quand on étudie de près Berlioz, il faut toujours compter avec cette préoccupation du pittoresque qui hantait le musicien.

(A suivre.) A. Montaux.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XLIX
ANGE PITOU

Celui-là chanta, comme Blondel, les malheurs des rois, mais sans luth et en petits vers marqués au coin d'une malignité perfide. Il opérait sur la place publique, en pleine révolution ; il y avait quelque courage à cela.

Ange Pitou a raconté lui-même ses débuts aux carreaux des Halles.

« En 1794, après le 9 thermidor, dit-il, je fis imprimer *le Tableau de Paris en vaudeville*. J'avais tout perdu ; je résolus de chanter moi-même, tout en me souvenant que Corneille, pour avoir fait la fameuse chanson : *l'Occasion perdue et retrouvée*, eut pour pénitence l'*Imitation de Jésus-Christ* à mettre en vers, et que Jean-Baptiste Rousseau faillit être exilé pour quarante-un couplets.

» Le chant réjouit l'âme, me dis-je, le fripier se pare de l'adresse du tailleur; le comédien joue le seigneur et emprunte le génie du poète : pourquoi rougirais-je plus de vendre mes chansons, qu'un libraire un volume qu'il n'a pas fait ? Cette propriété est le fruit de mon éducation. Mais si l'ouvrage ne vaut rien? Je ne vendrai pas chat en poche. — Mais les convenances, les préjugés même ne s'opposent-ils pas à cette résolution sage en elle-même, qui contraste pourtant avec l'opinion qu'on doit avoir de toi ? — Le premier devoir est rempli, lorsque je gagne la vie à la sueur de mon front. Je ne vis pas avec deux onces de pain. (Nous étions au mois de mai 1795 ; j'étais rédacteur de la séance aux *Annales patriotiques et littéraires*, et l'agiotage du papier faisait monter mon traitement à un sou par jour).

» D'après ces réflexions, je me levai un jour à quatre heures du matin ; je venais de faire imprimer des couplets contre l'agiotage ; je vais les vendre : j'étais confus, mais il fallait manger. Je me mets à chanter : des pleurs roulaient dans mes yeux, pendant que le sourire s'épanouissait sur mes lèvres. A six heures j'eus gagné cent écus en papier, et je retournai à l'Assemblée. Ceux qui travaillaient à d'autres journaux, dans la même loge que moi, se trouvaient heureux de partager mon pain ; mais la manière dont je le gagnais donnait matière à un rire caustique qui me déplut. Au bout de quinze jours je cédai la place, et les laissai jeûner glorieusement. Au reste, la mauvaise honte et la crainte firent place à la tranquillité et à une vie pénible, mais moins austère. La multitude s'accoutuma à m'entendre ; on me chercha une origine : ceux-ci, pour me perdre, inventèrent sur mon compte cent fables plus honorables les unes que les autres. D'abord ils me firent prêtre, pour avoir droit de me faire proscrire, puis attaché à la maison de Rohan, ensuite évêque, confesseur de nonnes, gouverneur de l'enfant d'un grand seigneur.

» Une femme, entre deux âges, m'accosta un jour, après m'avoir entendu chanter, et me dit d'un air tout scandalisé :

» — Comment monsieur, vous chanteur !... Faut-il qu'une de vos pénitentes vous moralise !...

» Je souris. Elle insista.

» — Mais, madame, ne vous méprenez-vous point?

» — Oh ! certainement non.

» — Hé bien ! madame, si j'étais aussi indiscret que Santeul ?

» — Que voulez-vous dire?

» — Que je pourrais tout révéler à votre mari, sans divulguer la confession.

» Un autre jour, un Prémontré vint chez moi, de grand matin, me demander si je ne suis pas de son ordre, et dans quelle maison j'ai étudié. Il y avait vingt-cinq ans qu'on avait voulu m'envoyer à Metz faire mon noviciat chez ces moines : mais comment avait-il pu savoir cette particularité ?

» Suivant les uns, je disais la messe tous les jours, et je trouvais même des personnes qui assuraient y avoir assisté. Le lendemain, on voulait que je fusse maître de musique. Enfin, j'ai été forcé de faire le médecin malgré moi. Et si je publiais mes scènes à tiroir du temps que j'ai chanté, on jugerait que j'ai été plus ami de la société et de la joie qu'ennemi du gouvernement. »

Dans la suite, Ange Pitou changea de langage. Il se présenta comme le royaliste le plus militant qui eût existé pendant la Révolution et se targua de son internement à la Guyane pour attendrir le cœur très importuné des Bourbons ; car en vérité il avait été condamné à la déportation perpétuelle par le Directoire, après quinze arrestations suivies de quinze avertissements charitables. Mais il s'était évadé. A son retour à Paris il obtint sa grâce de Napoléon, empereur, à la condition, très superflue, qu'il ne le chansonnerait pas.

Ange Pitou n'eut garde de manquer à sa promesse. Cayenne avait laissé des souvenirs peu charmeurs dans son esprit ; il employa ses loisirs à conter son séjour dans ce paradis de la fièvre, et en présenta le récit au public sous ce titre à effet : *Voyage à Cayenne et chez les anthropophages*.

Quand les Bourbons furent revenus, il inonda Paris de ses brochures. Il se plaignait de l'abandon dans lequel on le laissait. Ses chansons, disait-il, avaient fait plus de 40,000 prosélytes à la cause royale ; elles lui avaient rapporté plus de 260,000 francs, qu'il avait employés à servir ses rois légitimes. Pour se débarrasser de lui, le roi Louis XVIII finit par lui accorder une petite pension de quinze cents francs.

Ange Pitou mourut bien oublié, en 1828. Il était un moment sorti de son silence, pour demander qu'on élevât une chapelle à saint Charles sur l'emplacement de l'ancien Opéra, où avait été assassiné le duc de Berry.

Mais sa pension ne fut pas augmentée pour cela.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nos compositeurs de musique ne chôment pas, dit *l'Italie* ; voici en effet la nomenclature de quelques opéras nouveaux qui iront enrichir, espérons-le, le répertoire. M. Puccini, l'auteur des *Villi*, a terminé une *Manon Lescaut*. M. Pizzi, l'auteur d'*Edith*, écrit un opéra dont on ignore encore le titre. M. Carlos Gomes, outre le nouvel opéra qui sera représenté cet hiver à la Scala de Milan, *Gabriella*, vient de terminer *Murena*, livret de MM. Parravicini et Tannaz, et *il Cavalier bizzarro*, livret de M. Crisafulli ; il est en train d'écrire aussi une *Vanda*, livret de M. Vincenzo Valle, et de suite après il compte composer une *Grazilla*, sujet indien, livret de M. Giulio Barny. Enfin, M. Sarno, de San Giorgio, a mis en musique le drame : *l'Imperatrice dei Balcani*, écrit par le prince Nikita du Monténégro. — Si l'on ajoute qu'un jeune compositeur génois, M. Trucco, vient de terminer un opéra en deux actes intitulé *gli Arrimanni*, on verra qu'en effet les musiciens italiens ne paraissent pas en train de flâner.

— Il va sans dire que nous n'avons pas converti le *Trovatore* à nos idées touchant la grosse question de la substitution de l'opéra français à l'opéra italien. A vrai dire, nous ne pouvions l'espérer. Mais notre confrère apporte dans sa réponse tant de bonne grâce et de courtoisie que nous serions mal venus à ne point lui en savoir gré. Il veut bien déclarer que *le Ménestrel* est un des très rares journaux *(uno dei pochissimi)* qui savent lire et comprendre l'italien, et c'est justement parce qu'il en est ainsi que nous avions regretté les paroles acerbes qu'il adressait à la presse française en général, comme le fait encore aujourd'hui *la Gazzetta musicale*. Dans la question qui nous occupe, les récriminations ne serviraient de rien et resteraient stériles. Laissons aller les choses ; elles nous montreront, en fin de compte, qui a tort ou raison.

— Il parait qu'on en fait de jolies, dans certaines villes d'Italie, pour qu'un critique sérieux et modéré comme M. F. D'Arcais puisse écrire ce qui suit dans son feuilleton de *l'Opinione* : — « Il faut savoir qu'à Naples et, en général, dans les provinces méridionales, les représentations d'opérettes sont parvenues à un degré d'obscénité dont on ne saurait se faire une idée à Rome et dans les autres provinces d'Italie. L'opérette, qu'elle soit de Suppé, de Lecocq, ou d'autres, n'est plus qu'un prétexte aux plus immondes turpitudes. L'art n'a plus rien à faire ici, et dans ces triviales parodies on ne reconnait pas plus les opérettes françaises que les allemandes. La faute, qu'on me permette de le dire, revient en grande partie aux autorités qui ont la charge de la police des théâtres. Comment peut-on laisser faire dans un théâtre ce qui ne serait toléré dans aucun autre lieu public? Il y a à Naples un grand nombre de petits théâtres qui peuvent être comparés aux plus ignobles spéculations ; il serait temps que le gouvernement intervînt au nom de la décence et en ordonnât la clôture sans autre forme de procès ! Et qu'on ne vienne pas me dire que je combats une forme de l'art qui doit être libre. Je ne combats point l'opérette, bien que je n'éprouve pour elle aucune sympathie. Je reconnais qu'il n'y a aucun

inconvénient à représenter la *Donna Juanita* de Suppé ou *le Jour et la Nuit* de Lecocq, telles que les ont écrites leurs auteurs, et telles qu'on les représente à Vienne et à Paris. Mais ni Suppé, ni Lecocq ne reconnaîtraient leurs opérettes s'ils les entendaient *et s'ils les voyaient* sur certains théâtres d'Italie, et particulièrement sur ceux des provinces méridionales ! Et ils seraient les premiers à protester contre le massacre qu'on en fait en les réduisant à n'être qu'une offense continuelle aux lois du bon goût. »

— Nous avons annoncé, d'après certains journaux étrangers, que la jeune et célèbre violoniste Teresa Tua était gravement malade en Allemagne. Rectifions et complétons la nouvelle. Ce n'est pas en Allemagne, mais à Rome, que se trouvait l'aimable artiste, mariée depuis une année environ. Quant à sa maladie, elle était précisément la suite naturelle de cette union, et nous apprenons que la jeune épouse vient de donner le jour à... deux jumeaux, de sexes différents.

— Les mélomanes génois n'auront pas à se plaindre de leur prochaine saison lyrique d'automne. On annonce en effet qu'ils auront le choix, pour cette saison, entre trois scènes musicales qui seront ouvertes à la fois : le théâtre Paganini, le Politeama génois et le Politeama de la reine Marguerite. D'aucuns craignent déjà que ce régime ne soit quelque peu excessif.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence vient de nommer Mlle Augusta Holmès membre correspondant de cette compagnie. On se rappelle le très grand succès qu'a obtenu récemment à Florence l'*Hymne à la paix* de Mlle Holmès.

— On parle, à Milan, d'un nouveau théâtre qu'on aurait le projet d'élever dans un quartier très populeux, rue Giuseppe Giusti, entre la porte Volta et la porte Tenaglia.

— Au théâtre Carignan, de Turin, on compte donner, pendant la prochaine saison d'automne, un opéra nouveau de M. Serravalli, *Andrea del Sarta*, qui serait chanté par Mme Busi, le ténor Cuttica, le baryton Sparapani et la basse Serbolini.

— Une plaque commémorative vient d'être apposée à Würzbourg sur la façade de la maison de l'Humbertgasse où Wagner a résidé pendant l'année 1833.

— Le *Journal de Dresde* vient de publier une étude assez curieuse sur le séjour de Wagner à Paris, à l'époque de la production du *Tannhäuser* à l'Opéra, d'après des communications fournies par un des intimes du maître, le peintre Ernest B. Kietz, connu par son célèbre portrait d'Henri Heine. Tous les incidents qui ont marqué les trois légendaires représentations de *Tannhäuser* à Paris, ainsi que les intrigues de cour qui les ont précédées, ont été si souvent relatés en ces derniers temps, que nous croyons superflu d'y revenir. Nous ne retiendrons de cette partie du récit de M. Kietz. que cette affirmation que les représentations en question ont été suspendues *par ordre*, ce qui est en contradiction avec les propres déclarations de Wagner, prétendant que c'est sur sa demande formelle que la pièce a été retirée. — Très amusant, ce que raconte M. Kietz du perroquet du Wagner. Le maître le surnommait « l'esprit de mon foyer ». Du matin au soir, cette intéressante bête criait à tout venant, en scandant ses mots : « Wagner - est - un - grand - homme ! » C'est le maître lui-même qui, dans un accès d'ironie, avait enseigné ces vaniteuses paroles à son « esprit ». Quand éclata l'insurrection de mai, à Dresde, et que Wagner dut s'enfuir et quitter précipitamment sa femme, ses amis, et... son perroquet, ce dernier scandalisa tous les familiers de la maison en clamant sur un ton vengeur : *Richard-Liberté !*

— L'Opéra de Vienne vient d'accepter un opéra-comique *sans dialogue*, de Johann Strauss, livret de M. Doczi, intitulé *le Chevalier Pazman*. Ce nouvel opéra, conçu dans un ordre d'idées très élevé, sera représenté pour la première fois le 19 novembre prochain, à l'occasion de la fête de l'impératrice d'Autriche.

— On assure que la direction de l'Opéra impérial de Vienne songe à faire traduire en allemand et à offrir à son public l'opéra fortuné de M. Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana*.

— Deux pièces religieuses de Schubert, découvertes tout dernièrement, ont été entendues, pour la première fois, au récent festival de musique d'Eisenach. Ces compositions datent de 1828, l'année de la mort du maître : ce sont un *Tantum ergo* et un Offertoire, tous deux pour chœurs et orchestre.

— Mme Emma Nevada, qui vient de terminer une grande tournée en Espagne, est allé prendre quelque repos à Ems. M. Strakosch, son impresario, qui vient de rentrer à Paris, nous dit que les succès artistiques et financiers ont été absolument merveilleux. L'enthousiasme des Andalous n'a pas eu de limites : fleurs, ovations, sérénades, tout a été prodigué. La diva a interprété, avec son immense talent, *le Barbier*, *la Somnambule*, *Lakmé*, *Faust* et *la Traviata*, et, à chaque représentation, la salle était archi-comble. Dans *Lakmé*, qui a été son grand triomphe et qu'elle a chanté à Séville, Malaga, Cordoue, Grenade et Gibraltar, on lui a chaque fois bissé le « Pourquoi ? », et trissé l' « air des Clochettes » ainsi que le grand duo du premier acte dans lequel le ténor Del Pepa lui donnait supérieurement la réplique.

— Voici le tableau de la troupe de MM. Stoumon et Calabresi, pour la prochaine saison du théâtre de la Monnaie de Bruxelles : chanteuses, Mmes de Nuovina, Sanderson, Nardi, Paulin-Archainbaud, Carrère et Wolff ; ténors, MM. Lafarge, Dupeyron, Delmas et Froment ; barytons, MM. Bouvet et Badiali ; basses, MM. Vérin, Sentein et Chapuis. La réouverture se fera par *Faust*, et quelques autres reprises permettront d'attendre l'apparition du *Siegfried* de Richard Wagner, avec la version française de M. Victor Wilder.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : « Anvers aura bientôt une scène néerlandaise d'opéra. Le comité a arrêté déjà une liste de vingt-cinq œuvres qui seront représentées au nouvel opéra flamand, et parmi lesquelles nous citons : *Charlotte Corday*, de P. Benoit ; *la Pacification de Gand*, du même ; *Gunlaughi*, du même ; *Karel van Gelder*, de Gittens et Benoit ; *Philippine de Flandre*, de D. Delcroix et L. Van Gheluwe ; *Parisina*, de Gittens et Keurvels ; *Stella*, de N. de Thière et H. Waelput ; *la Fille de Palma*, de Gittens et Keurvels. On interprétera également *Préciosa*, de Weber, *Struensee*, de Meyerbeer, et *Peer Gynt* de Grieg. » — Les choses ne paraissent pas aussi avancées que le dit notre confrère.

— Nouvelles de Londres. — La question brûlante de Covent-Garden n'est pas encore résolue. Les propriétaires de l'immeuble désirent toujours en disposer, mais malgré la modicité relative du prix demandé, ni M. Auguste Harris, ni la compagnie Carl Rosa dont il relève, n'ont voulu s'en rendre acquéreurs. On espère qu'une nouvelle combinaison permettra la conservation de Covent-Garden comme première scène lyrique. Mais dans ce cas elle échapperait probablement à M. Harris, ce qui nous vaudrait deux saisons d'opéra rivales. Les amateurs verraient avec plaisir la fin du monopole actuel. En attendant, M. Lago vient d'organiser une saison d'automne à ce même théâtre, qui commencera le 18 octobre. Le genre sera presque exclusivement italien et les prix seront considérablement réduits. On attribue à M. Lago l'intention de monter l'*Otello* de Verdi ainsi que son *Simon Boccannegra*, et de reprendre *il Matrimonio segreto*, *Anna Bolena*, *Oberon* et *Tannhäuser*. Avec une troupe d'ensemble, la saison serait des plus intéressantes. — Deux nouvelles opérettes françaises viennent d'entrer en répétition à Londres : *le Capitaine Thérèse*, de Planquette, au Prince of Wales, et *la Cigale et la Fourmi*, d'Audran, au Lyric. A. G. N.

— On exécute en ce moment, à Londres, d'importants travaux d'agrandissement au *Royal College of music*, dont les locaux sont devenus insuffisants pour le nombre toujours croissant de ses élèves. Ce qui n'empêche pas la *Royal Academy* d'en compter pour sa part environ un millier, et le *Guildhall* d'en avoir plus de 2,000. Assurément, si l'Angleterre ne devient pas une nation musicale, ce n'est pas faute d'encouragements.

— L'exposition d'Edimbourg vient de s'enrichir d'une section musicale fort importante et remplie d'intérêt. La *Collection historique de musique*, — c'est ainsi que cette section a été dénommée, est divisée en trois groupes : 1° instruments ; 2° livres et manuscrits ; 3° portraits. Dans le deuxième groupe on remarque une très curieuse collection de psautiers écossais, anglais et flamands du XVIe et du XVIIe siècle. Parmi les manuscrits se trouve une partition autographe du *Messie*, accompagnée de notes au crayon, noms de chanteurs, observations, etc., de la main même de Hændel. A citer encore un amusant autographe de Franz Liszt, adressé à M. Lichtenstein et protestant énergiquement « contre les albums, les collections d'autographes et tout ce qui y ressemble », puis une foule de lettres, pour la plupart fort intéressantes, signées des noms de Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Sterndale Bennett, Tausig, Wagner, Berlioz, etc.

— Suite du mouvement en faveur de l'adoption de la langue française pour l'opéra, dans les théâtres étrangers. L'exposition universelle qui doit avoir lieu à Chicago en 1893 comprendra, dit-on, un théâtre d'opéra modèle, où seront représentés, *en français*, les chefs-d'œuvre lyriques de tous les pays. Le projet a été soumis à la Ville, qui l'a adopté en principe, à la condition que tous les artistes de l'orchestre soient Américains.

— Diantre ! les journaux argentins paraissent avoir une égale propension à l'enthousiasme et au mépris, et ils joignent le culte de la beauté à celui d'une austère morale. Un journal de Buenos-Ayres, parlant d'une troupe lyrique qui se trouve en cette ville, assure que la partie féminine forme une réunion superbe de Junons et de Vénus, mais que par malheur il ne s'y trouve que de rares Lucrèces pour beaucoup de Messalines !!! Le rédacteur y a donc regardé de bien près ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des beaux-arts et la direction de l'Opéra sont, dit-on, sur le point de s'entendre. MM. Ritt et Gailhard abandonneraient une somme assez importante pour la réfection des décors, et, en échange, ils obtiendraient une légère concession dont il n'est pas temps encore de parler. « Parler de concession, même très légère, de l'État à MM. Ritt et Gailhard, ne nous semble pas très sérieux », dit à ce sujet un de nos confrères. Quoi qu'il en soit, il paraît que nous n'aurons pas de sitôt *le Mage* de M. Massenet, notre Académie spéciale de musique manquant pour le moment du contralto nécessaire à l'exécution de cet ouvrage. A défaut de Mme Renée Richard, dont les exigences étaient telles à l'Opéra

qu'elle a signé un engagement à l'Éden avec M. Verdhurt, M. Massenet ne pourrait-il confier la partie de contralto à un premier violon? MM. Ritt et Gailhard trouveraient ce moyen plus économique. Il paraît toutefois qu'en attendant *le Mage*, nous aurons décidément une reprise de *Sigurd*, avec Mme Caron, après quoi l'on veut bien nous promettre *Salammbô*, dont la distribution serait la suivante :

Salammbô	Mme Rose Caron.
Matho	MM. Duc
Amilcar	Lassalle
Le grand-prêtre de Tanit	Vergnet
Nar Havas	Delmas
Spendius	Melchissédec

Seulement, voilà un ennui. On assure aujourd'hui que la Société des auteurs est absolument décidée à ne pas compter *Salammbô* comme ouvrage nouveau à l'actif de la direction de l'Opéra. Il faudrait donc en monter un autre dans le courant de l'année. Si M. Ritt avait pu prévoir ça, il ne se serait certainement pas tant avancé. Qu'allait-il faire — dans cette galère — avec Reyer.

— Mlle Bréval ne débutera pas à l'Opéra avant deux mois. Son début doit avoir lieu dans *la Juive*, et MM. Ritt et Gailhard veulent donner à leur nouvelle pensionnaire tout le temps d'étudier son rôle à loisir. Mlle Bréval chantera ensuite Valentine des *Huguenots*.

— L'Opéra-Comique, toujours d'une activité fébrile, fait annoncer déjà que sa réouverture se fera le 1er septembre, avec *Mireille*, « le grand succès de la saison dernière ».

— *La Marchande de sourires*, de Mme Judith Gauthier, qui eut un si grand succès de mise en scène à l'Odéon, va, paraît-il, être transformée en drame lyrique pour l'Opéra-Comique. C'est M. André Wormser, l'heureux auteur de *l'Enfant prodigue*, qui sera chargé de la mettre en musique.

— S'il en faut croire les bruits qui courent, les engagements continueraient ferme à l'Éden de M. Verdhurt. On en signale encore cette semaine quelques-uns, entre autres celui de Mme Herbert, femme de l'ancien artiste de l'Opéra-Comique. Néanmoins, la distribution de *Samson et Dalila* est loin d'être arrêtée encore, et on ne signale que M. Engel comme chargé définitivement du rôle de Samson. *Le Rêve*, l'opéra de MM. Zola, Gallet et Bruneau, dont nous avons annoncé la réception, est divisé en quatre actes et huit tableaux, dont voici les titres : 1. La maison des brodeurs ; — 2. La lessive ; — 3. La mère d'Angélique ; — 4. La procession de la Fête-Dieu ; — 5. La chambre d'Angélique ; — 6. La cathédrale ; — 7. L'extrême-onction ; — 8. L'apothéose.

— M. Camille Saint-Saëns, qui était allé passer quelques semaines à Dieppe, est de retour depuis plusieurs jours, et s'est installé aussitôt à Saint-Germain, où il travaille, paraît-il, non à un nouvel opéra, non à une histoire de la musique, comme on l'a dit, mais... à un volume de vers, qu'il compterait publier prochainement.

— A la série des dons et legs faits en faveur de divers lauréats des concours du Conservatoire, que nous avons mentionnée dans notre dernier numéro, il faut joindre les archets offerts par M. Charles Peccatte à tous les premiers prix de violon et de violoncelle, savoir : Mlle Schytte, M. Kosman, Mlle Huon, et MM. Schidenhelm et Barraine.

— Une nouvelle sujette à caution, qui nous est fournie par les journaux italiens. Selon nos confrères, le jeune maestro Spiro Samara aurait reçu commission d'un éditeur de Paris pour écrire un opéra dont le sujet serait tiré d'un épisode de la Révolution française, ledit opéra devant être représenté sur un de nos théâtres. Ceci, chers confrères, est trop en dehors de nos usages et de nos coutumes artistiques pour que nous y puissions croire un seul instant.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Masson, membre de la Société des concerts du Conservatoire et professeur de chant, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

— M. Auguste Tolbecque vient de publier sous ce titre modeste : *Quelques considérations sur la lutherie* (Paris, Gand-Bernardel, in-8° de 49 pp.), un opuscule fort intéressant et qui en dit plus qu'il n'est gros. M. Tolbecque, qui fut en son temps l'un des plus brillants premiers prix de violoncelle du Conservatoire, et qui depuis ses plus jeunes années n'a cessé de s'occuper, avec une ardeur passionnée, des questions de facture et de lutherie, est plus qualifié qu'aucun autre pour les rendre familières au public. Il connaît du moins ce dont il parle, et il ne parle qu'à bon escient. Il s'élève tout d'abord, dans sa brochure, contre la manie sotte de certains amateurs, et même de certains artistes, de juger un instrument non sur sa valeur sonore, mais d'après son aspect extérieur, ce qui a amené certains luthiers (pourquoi ne pas nommer Vuillaume, et M. Jacquot, et quelques autres ?) à se jeter dans une imitation maladroite des vieux instruments au lieu de faire franchement du moderne avec les qualités modernes. M. Tolbecque déplore ensuite, fort justement, l'excès de sonorité donné au piano, avec lequel, dans la musique d'ensemble, ne peuvent lutter les instruments à cordes, qui sont étouffés sous les efforts de leur ambitieux rival. Il donne enfin d'excellents conseils sur la marche à suivre dans les réparations des violons et violoncelles, réparations dont les suites peuvent être si dangereuses lorsqu'elles sont confiées à un luthier inhabile ou inattentif. Où je ne suis plus de son avis, c'est lorsqu'il voudrait voir la résurrection de l'ancien *ténor* et sa substitution au second violon dans le quatuor à cordes ; mais où je partage complètement ses vues, c'est lorsqu'il préconise l'emploi, absolument logique et rationnel, de la contrebasse en *ut*, à quatre cordes en quintes. En résumé, et à part la réserve que j'ai faite, la brochure de M. Tolbecque est excellente, et on voudrait la voir entre les mains de tous les artistes et de tous les luthiers. — A. P.

— M. Clément Loret, organiste à Saint-Louis-d'Antin et professeur d'orgue à l'École de musique classique, a publié dans la *Revue archéologique* un article plein d'intérêt dont il vient de faire un tiré à part sous ce titre : *Recherches sur l'orgue hydraulique* (Paris, Ernest Leroux, in-8° de 31 pp.). Après avoir constaté que l'invention de l'orgue hydraulique est attribuée par Athénée et Vitruve à un barbier d'Alexandrie nommé Ctésibius, contemporain d'Héron, M. Loret étudie le mécanisme de cet instrument, il explique, en les interprétant et en démontrant l'exactitude, longtemps contestée, les passages de Héron et de Vitruve qui y sont relatifs ; enfin, il en donne une description complète et détaillée, appuyée par des dessins fort utiles, et il montre de quelle façon on pouvait le jouer et le parti qu'on en pouvait tirer. Nous ne saurions entrer ici dans des détails techniques qui exigeraient trop de développements, mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que cette reconstitution d'un instrument aujourd'hui oublié est fort intéressante, en même temps que très utile au point de vue historique. M. Loret constate d'ailleurs que l'orgue hydraulique resta en usage jusqu'au douzième siècle, bien qu'alors l'orgue à soufflets existât depuis longtemps, puisque saint Augustin en fait mention dès le quatrième siècle, ainsi que Cassiodore. A. P.

— On a représenté cette semaine, aux Menus-Plaisirs, une opérette en un acte et à deux personnages, paroles de M. L. Reab, musique de M. Hervé. Titre : *les Bagatelles de la porte* ; interprètes : M. Worms et Mme Stelly.

— Un orgue muni d'un clavier à touches expressives. Tel est l'instrument que M. Barthélemi Laurent, l'inventeur breveté, exposera le 18 courant et jours suivants, dans les salons de la maison Alexandre et fils, 106, rue de Richelieu. Ceux de nos lecteurs que pareille matière intéresse, ne manqueront pas d'aller se rendre compte de la valeur de cette nouvelle invention.

— La direction des théâtres municipaux de Nantes paraît décidée à monter cet hiver, à la salle Graslin, le *Lohengrin* de Richard Wagner. Les choses se présentant d'une façon normale, avec une direction qui n'affiche pas la prétention de violenter le public, nous espérons bien que ce bel ouvrage sera accueilli tout au moins avec le respect qui lui est dû.

— On lit dans *la Semaine musicale*, de Lille : « Dans sa réunion générale de dimanche dernier, l'Association des Concerts populaires de Lille a choisi, à l'unanimité, M. Paul Viardot comme directeur, en remplacement de M. Paul Martin. Très remarquable violoniste, M. Viardot s'est déjà fait entendre à Lille, dans des concerts, et sa réputation de virtuose est établie partout. C'est là un excellent choix, qui ne peut manquer de donner une activité nouvelle à notre Société des Concerts populaires. »

— En 1835, raconte la *Neue Musikzeitung*, Liszt entreprit une tournée dans la province française. Il s'arrête dans la petite ville de... pour y donner le concert annoncé. Mais les habitants ne s'intéressaient que médiocrement aux choses de l'art, et lorsque le maître parut sur l'estrade, il se trouvait dans la salle tout juste sept auditeurs. Liszt s'avança très calme, et, s'inclinant profondément devant la masse des banquettes vides, il prononça ce petit speech : « Mesdames et Messieurs, je suis extrêmement flatté de pouvoir vous saluer ici ; mais cette salle n'est pas assez belle, on y étouffe littéralement. Voulez-vous avoir la bonté de me suivre à mon hôtel, où je vais faire transporter le piano? Nous y serons là tout à fait entre nous, et j'exécuterai mon programme en entier ». La proposition fut acceptée à l'unanimité, et Liszt régala ses invités non seulement d'un concert divin, mais encore d'un excellent souper. Le lendemain, lorsque l'illustre virtuose parut pour son deuxième concert, la salle était trop petite pour contenir la foule des dilettantes.

— A l'occasion de l'inauguration de la statue de Gay-Lussac qui vient d'avoir lieu à Limoges, on a exécuté, avec le concours des sociétés orphéoniques et des élèves des écoles primaires, une cantate dont la musique a été écrite par M. Charreire, maître de chapelle de la cathédrale. Un autre compositeur, M. Ruben, a reçu, pour la même circonstance, les palmes académiques.

NÉCROLOGIE

Le fils du grand chanteur Darcier, M. Alcide Lemaire, est mort il y a huit jours, après quelques heures de maladie, en son domicile, 91, rue de Lacondamine. Alcide Lemaire, qui disait et chantait les œuvres de son père avec un art infini, avait publié, il y a six ans, un recueil de poésies sous ce titre : *Gavroche poète*, recueil qui se fit remarquer par le sentiment délicat de son inspiration. Il laisse un grand nombre de manuscrits, que les difficultés de la vie l'avaient empêché d'éditer. Il était âgé de 50 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente au MÉNESTREL, 2[bis], rue Vivienne, **HENRI HEUGEL,** *Éditeur (Propriétaire pour tous Pays)*

AMBROISE THOMAS

MIGNON

Opéra-comique en 3 actes.

Partition piano et chant, française . . . . *net.* 20 »
— — — italienne . . . . *net.* 20 »
— — — allemande . . . . *net.* 20 »
— — — anglaise. . . . . *net.* 15 »
— pour chant seul, française . . . . *net.* 4 »
— piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 10 »
— — simplifiée . . . . *net.* 10 »
— — (à 4 mains) . . . . *net.* 20 »

HAMLET

Opéra en 5 actes.

Partition piano et chant, française . . . . *net.* 20 »
— — — française, version de ténor . . . *net.* 20 »
— — — italienne . . . . *net.* 20 »
— — — allemande. . . . . *net.* 20 »
— pour chant seul, française . . . . *net.* 4 »
— piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 12 »
— — (à 4 mains) . . . . *net.* 20 »
Le Ballet (Fête du printemps) extrait . . . . *net.* 3 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

FRANÇOISE DE RIMINI

Opéra en 4 actes avec prologue et épilogue.

Partition piano et chant. . . . . *net.* 20 »
— — italienne. . . . . *net.* 20 »
Partition pour chant seul . . . . *net.* 4 »
— solo (à 2 mains), in-8°. . . . . *net.* 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE CAÏD

Opéra bouffe en 2 actes.

Partition chant et piano, in-8° . . . . *net.* 15 »
— pour chant seul . . . . *net.* 4 »
— pour piano solo . . . . *net.* 10 »

PSYCHÉ

Opéra en 4 actes.

Partition piano et chant . . . . *net.* 20 »
— piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 12 »
En préparation : Partition italienne . . . . *net.* » »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Opéra en 3 actes.

Partition piano et chant. . . . . *net.* 20 » | Partition pour chant seul . . . . *net.* 4 » | Partition pour piano solo. . . . *net.* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

RAYMOND

Opéra-comique en 3 actes.

Partition piano et chant . . . . *net.* 15 »

LA TONELLI

Opéra bouffe en 2 actes.

Partition piano et chant. *net.* 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE PANIER FLEURI

Opéra-comique en 1 acte.

Partition piano et chant. . . . . . *net.* 8 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LA TEMPÊTE

Ballet fantastique en 3 actes.

Partition piano. . . . . . *net* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

MÉLODIES DIVERSES

LE SOIR — PASSIFLORE — CROYANCE — FLEUR DE NEIGE, Etc.

COMPOSITION POUR PIANO

LA DÉROBÉE, *Fantaisie sur air breton.*

LÉO DELIBES

COPPÉLIA

Ballet en 3 actes.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 10 »
— — (à 4 mains) . . . . *net.* 20 »

SYLVIA

Ballet en 3 actes.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 10 »
— — (à 4 mains) . . . . *net.* 15 »

PIÈCES DÉTACHÉES
Arrangements divers pour piano et autres instruments.
SUITES D'ORCHESTRE

JEAN DE NIVELLE

Opéra en 3 actes.

Partition piano et chant, française. *net.* 20 » | Partition piano et chant, italienne. *net.* 20 » | Partition piano solo (à 2 mains). *net.* 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LAKMÉ

Opéra en 3 actes.

Partition piano et chant, française . . . . *net.* 20 »
— — italienne . . . . *net.* 20 »
— — allemande. . . . . *net.* 20 »
— piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 10 »
— — (à 4 mains) . . . . *net.* 15 »

LA SOURCE

Ballet en 3 actes.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 10 »
Suite concertante à 4 mains . . . . 10 »

PIÈCES DÉTACHÉES
1. Danse Circassienne. — 2. Mazurka. — 3. Romance.
Suite d'Orchestre.

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE ROI L'A DIT

Opéra-comique en 3 actes.

Partition piano et chant . . . . *net.* 15 » | Partition piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE ROI S'AMUSE

Musique de scène pour le drame de V. Hugo.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . . *net.* 4 »
— — (à 4 mains) . . . . 10 »

PIÈCES DÉTACHÉES
Arrangements divers pour piano et autres instruments.
Suite d'Orchestre.

LE PAS DES FLEURS

Valse intercalée dans le ballet.

LE CORSAIRE

Transcrite par l'Auteur pour piano à 2 et à 4 mains.
Orchestrée par l'Auteur.

MÉLODIES DIVERSES

Sérénade de Ruy-Blas. — Sérénade à Ninon. — Chanson de Barberine. — Vieille chanson. — Épithalame. — Chanson hongroise. Chrysanthème. — A ma Mignonne, etc.

COMPOSITIONS POUR PIANO

Souvenir lointain. — Romance hongroise sans paroles. — Rigaudon.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3099 — 56me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Août 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI TU VEUX !

nouvelle mélodie de VICTOR STAUB, poésie de G. GUÉRIN. — Suivra immédiatement: *Hymne aux astres*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Dolce far niente*, de ANDRÉ WORMSER. — Suivra immédiatement: *Verglas-Galop*, de FRANZ HITZ.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

EUGÈNE GAUTIER

La Clé d'or m'occupa durant les derniers mois de 1869 et le commencement de 1870. Il s'agissait alors seulement de donner au scénario sa forme définitive. Pour corser l'ouvrage, le compositeur avait imaginé une sorte de prologue se passant en Afrique et servant d'entrée en matière brillante à cette comédie intime, d'une note si discrète. Cela ne me séduisait guère. Octave Feuillet en fit d'ailleurs aussitôt justice, en appuyant son opinion d'un mot qui charma Gautier et le consola vite de la perte de ce tableau :

— Ce serait une paillette sur un habit noir!

Ce fut ainsi que l'on se contenta d'une action telle qu'elle découlait naturellement de la source première.

Lu à de Leuven et à du Locle, ce scénario ne rencontra point d'objection; mais le choix du compositeur devint, à partir de ce jour, un sujet de malignes escarmouches entre les deux directeurs. Quand de Leuven, de son air grave de gentleman, prononçait le titre de *la Clé d'Or* et le nom d'Eugène Gautier, du Locle se laissait choir de son siège, en apparence évanoui, foudroyé. Il tenait Gautier pour un homme d'esprit, pour un journaliste, point pour un musicien. En manière d'argument contre son associé, il se faisait apporter par le vieux Victor, régisseur de la scène, le répertoire du théâtre.

— Victor, combien *la Bacchante* de M. Eugène Gautier a-t-elle eu de représentations?

Et Victor, d'un doigt tremblant, montrait sur le livre le nombre infime des représentations de *la Bacchante*, morte à peine née sur la scène de l'Opéra-Comique.

— Vous voyez, continuait Du Locle. Et il s'en allait, laissant de Leuven abasourdi, n'osant plus parler de cette malheureuse *Clé d'or* et de son musicien, pour un temps du moins; car, grâce à l'obstination de Gautier, quelques semaines après la campagne recommençait.

***

La guerre de 1870 vint couper court à ces discordes intimes. Les événements se précipitaient. Au mois de juillet, l'Opéra-Comique représentait un petit ouvrage d'Ernest Guiraud, *le Kobold*, que j'avais, en compagnie de Charles Nuitter, improvisé pour utiliser les services d'une jeune et charmante danseuse, Mlle Trevisan, engagée pour créer un important rôle de mime dans *le Timbre d'argent*, de Camille Saint-Saëns, provisoirement mis à l'écart. Pendant les répétitions et les représentations, la foule grondait autour du théâtre; on criait : « A Berlin! » dans la salle et dans la rue. Gautier intervenait un instant pour me dire tout le bien qu'il pensait de ce petit ouvrage, ma première œuvre représentée, pour en publier une appréciation encourageante. Puis, le 4 Septembre arrivait. Tout Paris s'écoulait comme un torrent le long des boulevards. Mme Gueymard nous apparaissait, debout dans une victoria, chantant *la Marseillaise;* dans une autre voiture, on entendait Gailhard, comme elle artiste de l'Opéra, crier : « *Vive la République!* » de toute la force de ses poumons d'acier. Toutes les questions d'art sombraient dans cette grande tourmente. Les théâtres allaient fermer leurs portes au public, ouvrir leurs foyers aux ambulances. Un seul drame terrible allait se jouer, qui s'appelait l'Invasion.

Eugène Gautier disparut pour un temps, emporté loin de moi par la violence du flot.

***

La chute de l'Empire lui avait été, je crois, fort pénible. Il ne dissimula pas, dès la première heure, son affection pour le régime disparu, son amertume, son scepticisme à l'endroit du régime nouveau. Il se disait aristocrate, victime née de la démocratie terroriste.

— Je suis, disait-il, un candidat perpétuel à la guillotine.

Comme en réalité il était de roture, il se réclamait volontiers d'un Gautier qui aurait été, selon la chronique, ménestrel à la cour des ducs de Normandie. C'était toujours un lien indirect avec l'antique noblesse française.

Tout cela était dit le plus plaisamment du monde; tout

cela aussi ne l'empêchait pas de tenir à grand honneur de faire correctement son devoir de patriote.

Quand je le revis, en ces jours troublés et tristes de l'automne et de l'hiver 1870, il m'apparut sous la forme du parfait garde national : képi, vareuse, ceinturon bridant un ventre prépondérant, mais toujours rasé de frais, belliqueux sans faste et avant tout artiste, ayant conservé au milieu des gardes au rempart, des corvées aux boucheries, sa foi robuste en l'avenir, son amour inaltérable de l'œuvre chère par-dessus toute chose, et déjà vivante, immortelle, bien que réellement n'existant pas encore. Tout passerait! Tout reviendrait! Les empires pourraient tomber et aussi les républiques! *La Clé d'or* demeurerait!

***

Ce furent, pendant les dernières semaines si lentes du siège, des conversations bien amusantes, des récits, des projets ébauchés, achevés entre deux tours de garde, tandis que grondait sur Paris le canon prussien, impuissant à faire taire la voix enthousiaste de cet artiste pour qui les choses de la musique l'emportaient sur toutes les angoisses de la patrie, gouailleur toujours, leste d'allures comme un moineau franc, se souciant moins des héros et des dieux que d'un grain de chènevis ou pour mieux dire d'une note bien piquée!

Consciencieusement, il faisait son service à son secteur; il y mettait même une évidente coquetterie de vieux garçon. De là, quand il ne pouvait s'échapper, il m'écrivait ses impressions toutes franches et vives.

Je donnerai, sans y rien atténuer, quelques extraits des lettres d'Eugène Gautier. Il y a, par-ci par-là, des phrases qui éclatent d'une gaîté toute gauloise. Autrefois on les aurait arrangées, édulcorées, ponctuées.

A quoi bon! le grand maître de ce siècle n'a-t-il pas restitué à l'histoire le mot de Cambronne, et les naturalistes ne nous ont-ils pas habitués à appeler les choses par leur nom! Il faut prendre tels qu'ils viennent « les documents humains. » Les lecteurs des journaux du matin en voient aujourd'hui bien d'autres.

« Les mauvais temps, m'écrit-il dans l'hiver de 1870, des gardes réitérées, des inquiétudes sur la santé de ma sœur m'ont empêché d'aller vous voir.

» Si cela vous est possible, attendez-moi samedi; à moins de service militaire, je serai chez vous vers une heure et demie. Ne me répondez pas, à moins de contre-ordre.

» J'ai passé samedi une triste nuit, tantôt au rempart dans la neige, et le reste du temps dans une baraque ouverte à tous les vents. J'ai rapporté à la maison un coryza, première qualité, et un abrutissement presque complet, causé par les raisonnements d'un charcutier, garde national et philosophe, qui a bien voulu essayer de refaire mon éducation politique, à l'aide d'arguments dans lesquels on retrouvait des mots et des phrases tirées du *Siècle* et du *Rappel*, comme l'on retrouve des pépins dans les digestions des gens qui ont mangé du melon : je crois la comparaison juste. Ce qui nuisait un peu à l'élégance de son langage, c'est qu'il disait : *J'ai zévu* et *Nous avons tété*. C'est en songeant que cet électeur disposait pour sa part de nos destinées que j'ai enfin compris la beauté du système démocratique.

» Un autre, ne trouvant pas sans doute qu'il entrait assez de vents par les ais mal joints, produisait de temps en temps derrière lui des explosions subites qu'il accompagnait de ce vœu patriotique : « Pour les Prussiens! »

» Enfin, une nuit charmante!

» J'ai bien besoin de voir un homme bien élevé et de causer avec un artiste intelligent. »

***

Tout s'était dispersé, évaporé définitivement. On avait épuisé sur les théâtres tous les refrains patriotiques conformes à la situation, depuis les vers de Musset sur le Rhin allemand jusqu'à ceux de Béranger : *En avant, Gaulois et Francs!* mis en musique par Léo Delibes, puis le silence s'était fait sur Paris, le silence et l'ombre..... le gaz supprimé, les rues désertes, les boulevards sans voitures, les Halles vides.... C'était la ville affamée, bombardée.

De rares lettres continuaient à s'échanger entre nous. On s'était souhaité, d'un cœur plus ardent que de coutume, la bonne année, — quelle bonne année, celle de 1871 ! — Et Eugène Gautier, reléguant cette fois au second plan, sa chère *Clé d'or*, m'entretenait de ses préoccupations présentes :

« Cher ami, merci de vos bons souhaits que je vous retourne; cette année sera meilleure pour nous, n'en doutez pas — mais nous sommes rudement éprouvés; — j'espère que votre famille et vous serez préservés de cette tempête infernale. *Les Lauriers préservent de la foudre.*

» Nous sommes dans la plus grande inquiétude : nous avons, rue du Cherche-Midi et dans tout le faubourg Saint-Germain, des amis intimes dont nous sommes sans nouvelles depuis trois jours, et nous savons que deux obus sont tombés sur une maison qu'ils habitent! De plus, grâce aux bons soins de la municipalité du IXe arrondissement, nous mourons presque de faim! Et le ministre m'a mis sur le dos, en plus de mon cours de composition, le cours de chant, que la maladie d'un de nos rares collègues demeurés à Paris laisse sans direction! Mon temps et *mon bois* s'épuisent; il m'est impossible en ce moment de décrocher ma lyre; il me semble, au milieu de ces privations et de ces douleurs, que la musique s'est momentanément retirée de moi!

» On attaque demain Saint-Denis, dit-on, et nous sommes de garde le 16 au bastion Saint-Ouen!!!! On nous entretient, à l'exercice, de gardes coupés en deux au IXe secteur et de têtes emportées au Xe. Cela vous monte l'imagination! — Mais, sargent... ne craignez rien... j'obtempérerai bientôt à votre invitation et je me mettrai, nonobstant, à notre joli finale.

» Soignez votre chère famille et votre précieuse santé. Plutôt que la mort de Tyrtée ou celle de Kœrner, préférons toujours cette mort qu'Arlequin appelle *la belle*. — A vous de cœur. »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

WAGNÉRIENS, WAGNÉRISME ET LITTÉRATURE WAGNÉRISANTE

Voici, enfin, un Théâtre-Lyrique qui se fonde, le voici qui s'installe à l'Eden, avec un directeur qui ne paraît pas précisément épouvanté de certaines audaces. Il semblerait que ce fût là une bonne occasion à saisir pour nos ardents wagnériens. Je n'ai cependant pas entendu dire qu'aucun d'eux ait tenté encore aucune démarche auprès de M. Verdhurt pour l'engager à offrir au public parisien l'un ou l'autre des chefs-d'œuvre de leur idole. Ce serait le cas pourtant, s'ils ont véritablement autant de confiance dans le succès qu'ils le disent, ou plutôt qu'ils le crient chaque jour.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de poser à nouveau cette question de la représentation en France des œuvres de Wagner, car les adorateurs du maître ne cessent d'en entretenir le public, et de ressasser à ce sujet la même série de raisonnements et d'arguments qu'ils nous servent depuis si longtemps et dont nos oreilles commencent à être un peu rebattues. Justement trois écrits de genre divers, mais à lui consacrés, ont paru récemment, dont il n'est pas inutile de dire quelques mots. Ces trois écrits, dont les auteurs ont fait preuve d'un incontestable talent, nous viennent d'ailleurs de trois pays différents, bien que tous trois publiés en langue française. L'un, *Essais de critique musicale* (1), a pour auteur notre fort distingué confrère M. Louis de Romain, directeur d'un petit journal très vivant et très agissant, *Angers artiste;* le second, « *Parsifal, de Richard Wagner*, légende, drame, partition (2), » est l'œuvre d'un écrivain belge, M. Maurice Kufferath, qui depuis longtemps s'est fait re-

(1) Paris, Lemerre, 1 vol. in-12.
(2) Paris, Fischbacher, 1 vol. in-8°.

marquer dans la grande bataille wagnérienne; le troisième enfin, *Wagner et Liszt d'après leur correspondance* (1), est dû à un musicographe suisse, M. William Cart, qui n'était connu jusqu'ici que par un excellent petit livre sur Jean-Sébastien Bach.

Le livre de M. de Romain, qui est très polémique et qui est loin de manquer d'intérêt, n'est autre chose qu'un recueil des articles écrits pour rendre compte des belles et si curieuses séances de l'Association artistique d'Angers. M. Louis de Romain, qui, avec M. Jules Bordier, est l'un des soutiens les plus fermes et l'une des chevilles ouvrières de cette association, est en même temps un wagnérien endurci. Je n'ai nulle envie de le lui reprocher, estimant qu'on n'est pas le maître de ses opinions, et qu'on les subit par le fait d'une tendance naturelle de l'esprit et de l'imagination. Je me borne à constater le fait. On les subit parfois même un peu trop, et M. de Romain nous le prouve lui-même, en imitant un peu servilement les façons d'être de ses coreligionnaires musicaux. Avec les formes très courtoises d'un homme bien élevé, il se montre très dédaigneux, et même quelque peu méprisant pour tous ceux qui ont le malheur de penser autrement que lui, et, s'il ne le dit pas, il laisse entendre volontiers que ceux d'entre nous qui n'admirent pas Wagner en tout, sur tout et partout, n'entendent rien à l'art et sont incapables d'en comprendre les manifestations et les beautés. Mais nous commençons à connaître cette façon de raisonner, et il faut bien nous y faire.

Par malheur, M. de Romain ne s'en prend pas seulement à nous autres, critiques, philosophes artistiques ou simples spectateurs. Il veut agir aussi sur nos jeunes artistes, sur nos compositeurs, et il leur donne les conseils les plus dissolvants, entre autres celui-ci : « Que le jeune compositeur se défie des maîtres qui lui disent d'écouter chanter en lui le génie de sa race. » On avait cru justement jusqu'ici que chaque race avait son sens propre de l'art, sa visée personnelle en ce sens, et que c'était là précisément ce qui constituait sa force, sa puissance et son originalité. Il semblait que les Hollandais ne devaient pas peindre comme les Vénitiens, que les sculpteurs de la Renaissance italienne ne travaillaient point comme les statuaires de la Grèce antique, que les poètes français ne ressemblaient pas à ceux de l'Allemagne, et que c'est, je le répète, dans ces différences que se révélaient les qualités, la grandeur artistique et le génie de chaque race. Mais nous avons changé tout cela. Jeunes musiciens français, oubliez ceux qui ont fait la gloire de votre pays, méprisez-les, fuyez le souvenir pernicieux de Rameau, de Monsigny, de Méhul, d'Herold et de tant d'autres, dont l'influence ne pourrait être pour vous que débilitante et fatale. Un seul artiste doit être étudié par vous; c'est l'auteur des *Nibelungen* et de *Parsifal;* fréquentez-le exclusivement, imitez-le, copiez-le, et dites un adieu sincère et sans retour à cette France indigne de vous donner un modèle. Là, est la gloire, là est l'honneur, là est le salut.

Ceci peut paraître d'autant plus singulier que Wagner, dont M. de Romain se recommande, était d'un avis tout opposé. C'est lui qui, dans le discours emphatique qu'il adressa aux spectateurs le jour de l'inauguration du théâtre de Bayreuth, s'écria avec l'orgueil qu'on lui connaît : *Nous avons montré enfin que nous avons un art allemand!* Wagner croyait donc, lui, à ce génie des races, dont son admirateur fait si bon marché. Et si l'art de Wagner est si profondément allemand qu'il le disait, lui qui devait s'y connaître, ayant travaillé dans ce but, pourquoi donc vouloir à toute force nous l'imposer?

Au reste, M. de Romain a une manière, originale à mon sens, de caractériser le génie musical français en le mettant en regard du génie musical allemand; parlant de Rameau, de Méhul et de Félicien David, il les traite simplement de « mélodistes aimables et faciles, qui semèrent l'esprit à pleines mains. » Si M. de Romain n'a vu que cela chez ces trois artistes admirables, je suis bien obligé de déclarer qu'il a la vue courte. Mais il faut bien toujours réserver à Wagner la gloire d'avoir « inventé » le drame lyrique, dont aucun musicien n'avait eu l'idée avant lui. Et ici le souvenir de Rameau et de Méhul était gênant. Après cela, je ne suis pas bien certain que M. de Romain — et je le dis sans aucune intention blessante — connaisse intimement l'un et l'autre.

Quant à la défense de l'art wagnérien présentée par l'écrivain dans quelques-uns des chapitres les plus importants de son livre : *Excelsior*, *A chacun son dû*, *Propos d'un indépendant*, *Musique et nationalisme*, elle ne sort pas des lieux communs auxquels nous sommes depuis longtemps habitués sur ce sujet. Que ces lieux communs soient relevés, comme ils le sont en effet, par une forme élégante et châtiée, ils n'en restent pas moins ce qu'ils sont, et l'on ne saurait s'y appesantir davantage.

Avec le *Parsifal* de M. Maurice Kufferath, nous ne sortons pas, bien entendu, de la plus pure admiration wagnérienne. Mais cette fois le jeune écrivain belge s'est abstenu de toute espèce de polémique. J'oserai dire que son livre y gagne. C'est un livre tranquille, bien construit, d'un style sobre et ferme, qui résume avec une clarté lumineuse la genèse, l'histoire et l'analyse poétique et musicale de cette dernière œuvre du maître de Bayreuth. L'auteur nous fait connaître les origines internationales de la légende de *Parsifal,* il nous met au courant de la manière dont Wagner s'est emparé de ce sujet et l'a traité au point de vue scénique, et il nous donne enfin une sorte de critique thématique de la partition, qu'il analyse d'un bout à l'autre et dans tous ses détails. C'est là, je le répète, un travail fort bien fait dans sa forme dithyrambique, et qu'on ne peut consulter qu'avec fruit. Mais par sa nature même il échappe un peu à l'analyse, et je ne puis que le recommander en toute conscience à ceux qui ont vu comme à ceux qui n'ont pas vu *Parsifal*. Il intéressera également les uns et les autres.

On a publié à Leipzig, en 1887, la correspondance de Liszt et de Wagner, et l'année suivante les lettres de Wagner à trois de ses amis, Uhlig, Fischer et Heine, attachés à des titres divers au théâtre de Dresde. C'est cette correspondance, d'un intérêt capital (surtout celle avec Lizst), que M. William Cart a entrepris de traduire en français et de résumer dans l'espace relativement court de 116 pages in-octavo. C'était une besogne assurément difficile, dont il s'est tiré tout à son honneur, sinon à l'honneur de Wagner, et qu'il a accomplie avec autant de soin que de conscience et d'intelligence. Son récit est réellement captivant, et les réflexions dont il accompagne les lettres ou fragments de lettres publiés par lui, les analyses qu'il donne des autres, les jugements qu'il est amené à porter sur Wagner, considéré comme homme ou comme artiste, dénotent un esprit singulièrement indépendant et élevé.

M. William Cart n'est point français, je ne crois même pas qu'il appartienne à la Suisse française; de plus, on ne saurait lui reprocher d'être anti-wagnérien, car il ne cache pas son admiration pour les éminentes qualités et le génie du maître; mais cette admiration ne va point, comme chez nous, jusqu'au fétichisme, et elle n'empêche pas l'écrivain de découvrir et de faire connaître les côtés faibles — souvent très faibles — de l'ancien révolutionnaire saxon devenu, par intérêt et par ambition, le plat courtisan du roi Louis de Bavière (1).

Cette correspondance, il faut bien le dire, est tout à l'avantage de Liszt, qui s'y montre animé d'une bonté vraiment évangélique, affectueux, pitoyable, dévoué, généreux moralement et matériellement, toujours prêt aux sacrifices et aux bons offices, le cœur sur la main, la bourse constamment ouverte, et sans cesse sur la brèche au service de son ami. Elle est, au contraire, peu flatteuse pour Wagner, qui s'y dévoile orgueilleux, hautain, exigeant, égoïste, toujours mendiant, jamais satisfait, infatigable dans ses désirs et ses demandes continuelles, accusant la terre, le ciel et les hommes de ses mésaventures, s'estimant beaucoup, méprisant les autres et ne pensant jamais qu'à lui.

Je passerai sur le côté moral de l'homme, pourtant, pour m'en tenir à l'artiste, et aux réflexions dont il est l'objet sous la plume de M. Cart. Mais précisément je commencerai par constater l'immoralité de l'artiste et de son œuvre, cette œuvre qui, selon quelques-uns, doit si bien grandir et hausser les intelligences. On a déjà fait remarquer sous ce rapport, dans l'œuvre du maître, l'amour incestueux et pourtant si passionné de Siegmund et de Siegelinde, qui savent parfaitement qu'ils sont frère et sœur; puis la scène où Brunehilde, victime d'une situation étrange, succombe à son propre époux sous les traits d'un autre; puis, la haine monstrueuse de Siegfried pour son père nourricier. Tout cela est indigne, au seul point de vue humain; mais tout cela est souligné encore par la musique. Ecoutons M. Cart, et comme il parle précisément de cette scène de Siegmund et de Siegelinde :

(1) Ce travail fort important n'a encore été publié que dans le recueil fort estimé intitulé *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, numéros de janvier, février, mars et avril 1890.

(1) Puisque le nom du roi Louis est venu sous ma plume, je ne puis m'empêcher de faire cette remarque singulière : le roi Louis, protecteur intrépide de Wagner, mort fou; Charles Baudelaire, l'un de ses premiers et de ses plus farouches admirateurs en France, mort fou; Frédéric Nietzsche, l'un de ses plus fougueux apôtres en Suisse, mort fou; enfin, Émile Scarria, l'un de ses interprètes les plus énergiques et les plus convaincus, mort fou! C'est une fatalité.

La musique, du commencement à la fin, n'est que la glorification de la passion, de son ivresse, mais aussi de son néant. Tantôt elle éclate en cris frénétiques, tantôt elle couve, langoureuse, mourante, et c'est sous cette apparence mensongère de tendresse idéalisée qu'elle distille son venin le plus mortel... Wagner n'est pas embarrassé pour trouver une expression musicale à cette démence : dissonances tour à tour criantes, subtiles, morbides, rythmes énervés, résolutions retardées et toujours inattendues, toutes ces armes abondent dans l'arsenal de l'enchanteur. Ce qu'on éprouve, quand on a subi cette musique, ce n'est plus de l'excitation, ce n'est plus de l'agacement, c'est un trouble profond, une souffrance aiguë ; on est déchiré entre deux obsessions, le dégoût de la vie et l'exaspération des sens. On regrette d'être accessible au langage de la musique, on rougit de ce qu'on s'est laissé dire et de ce qu'on a entendu. On ne croit plus au bien et on doute de la possibilité du bonheur... Disons-le franchement, *Tristan* est à nos yeux l'œuvre la plus malsaine, la plus dangereusement immorale de l'art moderne. Elle est mille fois pire qu'un mauvais roman, car la parole trouble et pervertit dans le sens précis les mots, la musique trouble et pervertit d'une façon plus générale : en surexcitant les nerfs, elle fausse toutes les facultés à la fois... L'auteur de *Tristan* a profané la musique, le langage de l'idéal.

Ailleurs, en parlant de l'impression produite par la musique de Wagner, l'écrivain dit :

L'horizon de Wagner ne dépasse pas ses appétits mortels. Nous en appelons ici à tous les musiciens : qui a jamais demandé à Bach, à Beethoven, joie, courage ou consolation sans trouver ce qu'il y cherchait? Wagner peut donner l'ivresse, il peut agir comme un narcotique, mais qui aurait jamais reçu de lui une salutaire et heureuse impulsion ? Toujours il parle de lui-même et pour lui-même. C'est ce qui fait sa force, mais aussi sa faiblesse. Il s'impose, mais on respire de soulagement en lui échappant...

Pour ce qui est de l'influence exercée sur l'art par Wagner, M. Cart en parle ainsi :

On peut, sans exagérer, dire que Wagner pèse aujourd'hui de tout son poids sur la musique dramatique de tous les pays. L'Allemagne n'a, depuis longtemps, mis au jour que des œuvres non viables. En France la production est considérable, étonnante; mais elle est sous le coup de la puissance dissolvante du tyran d'outre-Rhin. Il a éteint les uns, asservi les autres. Quelle terrible revanche il prend là pour la chute de *Tannhäuser!* La musique de théâtre, il faut bien le dire, est pour le moment dans une impasse..... Si Wagner n'avait pas existé, la musique serait incontestablement plus pauvre de bien des nuances, de bien des moyens d'expression; *mais elle se porterait mieux*, et toute notre génération avec elle.

M. Cart caractérise d'une façon originale la musique de Wagner:

Le cœur n'y trouve que rarement son compte, l'oreille pas toujours, l'imagination bien souvent, l'intelligence presque toujours, les nerfs toujours et sans exception.

Enfin, l'auteur fait une remarque qui ne sera pas du goût de tous les adorateurs du dieu de Bayreuth :

Si j'étais wagnérien, dit-il, je n'éprouverais pas une bien vive satisfaction en voyant que le groupe le plus militant parmi les sectateurs du « maître » est formé de tout ce qui, des deux côtés de l'Océan, est hystérique, décadent, détraqué, déséquilibré. Ce sont là des alliés dont on se passe volontiers.

Voilà l'artiste dont quelques-uns ne cessent depuis vingt ans de nous vanter les œuvres, de nous prôner le génie, de faire ressortir à nos yeux la grandeur et la puissance. Hélas ! nous le connaissons ce génie, nous éprouvons et nous sentons comme vous cette puissance et cette grandeur, et c'est parce que tout cela nous semble manifestement hostile à notre race et à notre propre génie, c'est parce que ces qualités si étonnantes nous semblent renfermer un élément morbide et pervers, parce que l'influence peut en être néfaste et dépravante pour les nôtres, que nous n'avons cessé d'en combattre les effets dissolvants. J'ajoute que la lecture des lettres de Wagner ne peut que confirmer cette opinion en faisant connaître nettement ses volontés, en prouvant qu'il a agi sciemment, qu'il n'a pas fait autre chose que ce qu'il voulait faire, et que cet homme n'a mis ses admirables facultés artistiques qu'au service des passions les plus malsaines et les plus démoralisantes. Qu'on les lise, ces lettres, qu'on les étudie, qu'on en savoure à loisir le suc empoisonné, et l'on saura à quoi s'en tenir. Et, si je veux parler au seul point de vue musical, je dis que les œuvres de ce maître sont en contradiction, en opposition flagrante avec notre tempérament artistique, avec notre idéal, avec les principes qui n'ont cessé de nous guider en matière d'art, et que jamais elles ne sauraient nous convenir.

On me dira que je suis intolérant. A d'autres ! voilà vingt ans et plus que je prouve le contraire, et ma carrière de critique est assez longue déjà, surtout elle a été assez laborieuse pour qu'on puisse s'en convaincre. Je ne crains pas le dieu Wagner, soyez-en persuadés; je n'y crois pas, voilà tout, je n'ai pas la foi. Ce n'est pas ma faute. Et après tout j'ai bien le droit de penser autrement que vous sans être taxé de folie, ou sans qu'on me fasse passer pour un Aliboron. M'apportez-vous la preuve de la lumière ? Êtes-vous infaillibles ? Tenez-vous en vos mains la vérité révélée, et à quel signe la reconnaissez-vous? Si oui, vous devez me convaincre; si non, permettez que j'entre avec vous en discussion — partant, en contradiction.

Je ne vous crois pas très nombreux, messieurs, et vous me faites un peu l'effet d'un brillant état-major que ne suivrait aucun soldat. Mais vous êtes remuants, incisifs, vous avez, passez-moi l'expression, un énorme toupet, votre verbe est éclatant et, dans votre petite école, vous criez avec tant d'ensemble et d'énergie que vous finissez par ameuter les passants et par leur faire lever le nez en l'air. Mais, corne de bœuf! je ne demande pas mieux, pour ma part, que le public, le vrai public, soit appelé à être juge du procès qui nous divise, qu'il soit mis à même d'apprécier la valeur de la cause que vous défendez avec un talent qui pourrait être plus utilement employé. Oui, j'en appelle au suffrage universel. Qu'on le joue, votre Wagner, pour l'amour de Dieu ! qu'on nous le serve, qu'on nous en sature ; mais surtout le vôtre, le vrai, celui qui n'est pas au coin du quai. Qu'on nous donne, non pas *Tannhäuser*, non pas *Lohengrin*, vieilles défroques méprisées aujourd'hui de ceux qui ont le culte véritable de l'idole, mais *Siegfried*, mais *Tristan*, mais *Parsifal*, mais la note vraie, pure, sans tache, sans tare, et sans alliage. Nous verrons bien l'effet produit sur le public. Si celui-ci acclame les œuvres, tant mieux pour vous, et dans ce cas vous pouvez être certain que je serai avec lui, car c'est qu'alors je me serai trompé, et je n'ai jamais hésité à revenir d'une erreur. Mais si, par impossible (il faut tout prévoir), s'il lui arrivait de bâiller tout d'abord et de faire le vide après dix représentations, du moins vous n'auriez plus le droit de vous plaindre, l'épreuve étant faite, vous n'auriez plus le droit de crier à la persécution, vous qui depuis tant d'années, êtes les persécuteurs, et votre patriotisme enfin serait satisfait puisque, prétention étrange ! vous affirmez sérieusement que c'est par patriotisme que vous voulez nous imposer Wagner, ses théories, ses erreurs, et ses œuvres. Pour ma part, et je le dis avec la plus absolue sincérité, j'appelle ce moment de tous mes vœux. Car alors, ou nous serons tous d'accord, ou nous en aurons fini avec la scie wagnérienne.

Vous avez d'ailleurs, je l'ai dit, une excellente occasion. Vous avez le Théâtre-Lyrique de M. Verdhurt, vous avez même la fameuse grande Société des Grandes Auditions Musicales, dont le comité directeur est précisément composé de personnages à votre dévotion. Adressez-vous à l'un ou à l'autre, à tous deux même à la fois, chapitrez-les, convertissez-les, et les amenez à ce que vous désirez. Que si vous ne mettez pas à profit les circonstances, si vous n'agissez pas, si vous ne faites pas un mouvement, c'est que vous avez le culte tiède, ou mieux : c'est que vous n'avez pas vous-mêmes confiance en la bonté de votre cause, c'est que vous redoutez le jugement de la foule plus que vous ne voulez le dire, c'est qu'enfin vous n'êtes pas fâché de vous faire passer pour des victimes, alors que vous n'êtes que de simples fumistes.

Arthur Pougin.

P.-S. — L'autre samedi l'on avait bien voulu me convier à une première représentation qui se donnait au théâtre des Batignolles. Dans cette petite salle où j'entrais pour la première fois, et où j'eus l'honneur de me rencontrer avec mon très éminent confrère, M. Sarcey, j'ai fait la connaissance d'un public tout spécial, convaincu et frémissant bien que loustic et gouailleur, qui s'amuse pour son argent, et n'est point sans amuser la très rare partie des spectateurs non habitués de l'endroit. J'y ai, de plus, appris le nom d'un nouvel auteur dramatique qui ambitionne la gloire des Bouchardy, des Dugué, des d'Ennery et autres grands seigneurs du trémolo. Je m'en voudrais de décourager le dramaturge qui a perpétré *Jeanne Dalbret*, d'autant que c'est, paraît-il, une toute jeune personne, Mlle Marie Privat ; mais, dans ce début, son évidente bonne volonté s'est laissé submerger par le flot par trop débordant des réminiscences, des banalités courantes et des développements faciles. Attendons-la donc à un autre essai plus personnel, et souhaitons-lui, pour cette prochaine tentative, une troupe qui la défende mieux, dans son ensemble, que celle du théâtre des Batignolles.

Paul-Émile Chevalier.

BERLIOZ

SON GÉNIE, SA TECHNIQUE, SON CARACTÈRE,

A propos d'un manuscrit autographe d'*HAROLD EN ITALIE*

(MARCHE DES PÈLERINS)
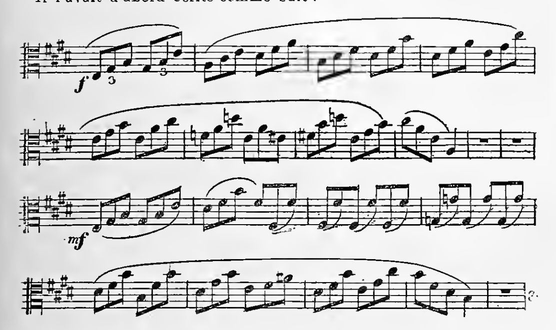
IV

(Suite)
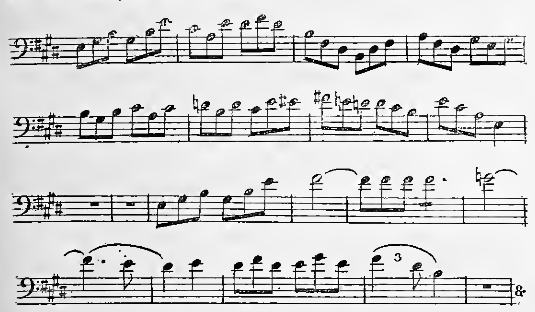
Voici maintenant une retouche extrêmement intéressante qui nous révélera encore d'autres aspects de la personnalité si complexe du maître.

Entre la lettre F et la lettre G, Berlioz a complètement refait la partie d'alto solo.

Il l'avait d'abord écrite comme suit :
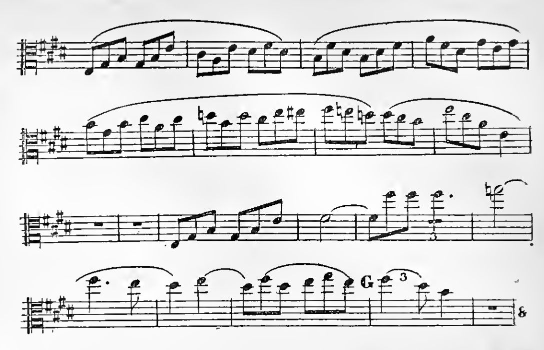


Le texte est fortement bâtonné à l'encre, et tout au bas de sa partition, sur les portées demeurées libres, Berlioz a noté, comme un projet, au crayon et *en clef de fa*, le trait que voici, qui est, à peu de chose près, le trait actuel :



Il est évident que Berlioz, mécontent du dessin primitif confié à l'alto solo, a cherché autre chose, en se préoccupant seulement de la ligne musicale, de la pureté harmonique, et en négligeant son application instrumentale. Mais n'est-il pas bizarre qu'il ait poursuivi son esquisse *en clef de fa*, comme s'il l'entendait mentalement mieux ainsi ? Ce procédé de travail eût été moins surprenant chez un maître habitué à la pratique quotidienne d'un instrument, et porté, par suite, à comparer les sonorités cherchées à celles qu'il rencontre sans cesse sous ses doigts, parce qu'il les sent plus nettement avec la notation sous laquelle il a coutume de les percevoir. On serait peu surpris, par exemple, de rencontrer une esquisse de ce genre dans un manuscrit de Schumann, qui, on le sait, composait toujours au piano ; et moins encore, dans le manuscrit d'un maître qui aurait joué du violoncelle. Mais, chez Berlioz, qui ne jouait guère que de la guitare, toujours écrite en clef de *sol*, l'usage d'un tel moyen d'essai est pour dérouter l'observateur.

Quoi qu'on en ait dit, le maître n'a évidemment pas dessiné cette broderie *pour* le violoncelle, ce qui eût été contraire à l'esprit comme à l'unité du morceau ; mais il l'a sûrement pensée en *clef de fa*, puisqu'elle comprend un *si grave* qui n'existe pas sur l'alto. — C'est après coup qu'il l'a adaptée définitivement à cet instrument dans une troisième version écrite à la plume, d'une main très ferme, au-dessous même du projet au crayon, et qui est entièrement conforme à la version gravée :



Reconnaissons du moins que cette troisième version est bien supérieure à la première, surtout par l'élégance du contour, en sorte que le labeur du maître n'a certes pas été en pure perte.

***

Pendant les sept dernières mesures de ce trait et les trois suivantes, le quatuor est établi sur une *collette* au-dessous de laquelle la page est restée à peu près blanche. A peine sur cette page rencontre-t-on des fragments de notation aux altos du quatuor, dont on retrouve quelques traces, d'abord dans les 1ers violoncelles. puis dans la version définitive des altos.

Dans le manuscrit d'*Harold*, il y a assez fréquemment de ces projets à peine indiqués, de ci de là, par quelques points de repère, au-dessus desquels Berlioz a écrit complètement sa partition. On peut en induire que le maître prenait en quelque sorte des notes pour donner une fixité relative à une conception d'ensemble autour de laquelle flottait sa pensée. C'est après une féconde gestation que, lorsqu'il reprenait la plume, cette pensée devait sortir toute armée de son cerveau.
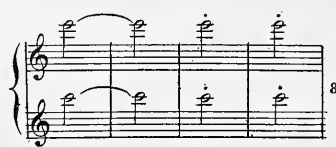
***

Deux mesures avant le *Canto religioso*, quand le morceau passe du ton de *mi* ♮ majeur au ton d'*ut majeur*, le quatuor et le 1er basson sont écrits sur un grattage très marqué. Il semble que tous ces instruments, — sauf les contrebasses en la dernière mesure, — aient eu d'abord à tenir le *si sensible* se résolvant sur l'*ut naturel* qui détermine la tonalité du *Canto religioso*. C'est pour accentuer davantage la transition et préciser mieux d'avance cette tonalité, que Berlioz, éclairé sans doute par une audition, aura fait articuler par tous les instruments en activité le *sol* ♮ dominante, indiqué d'abord seulement par les sourds *pizzicati* des contrebasses.

***

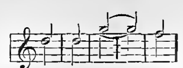
A partir du *Canto religioso*, et jusqu'au moment où elles font entendre un *fa* ♯, les flûtes étaient placées d'abord dans le milieu de leur échelle :

Plus tard, Berlioz les a reportées à l'octave supérieure par le signe 8a ~~~~~~~~ ajouté au crayon ; et, pour que toute erreur fût impossible, il a confirmé ensuite ce signe avec une encre d'une autre nuance que celle dont il s'est servi pour le texte de sa partition. Plus loin, il a ajouté de la même manière la mention *loco*, ce qui ne laisse aucun doute sur son intention. Berlioz a dû tenir tout particulièrement à cette rectification, car, dans la partition gravée (1), les flûtes sont réparties sur deux portées et écrites au-dessus des lignes :



Deux mesures après la lettre J, les deux flûtes étaient unies d'abord en une seule partie :

(1) Cette partition contient une erreur que Berlioz a laissé passer. Au bas de la page 52, on y lit l'indication *Pte flûte*, au lieu sans doute de l'indication *1re flûte*, car rien dans le manuscrit n'autoriserait l'intervention de l'*octavin*, qui n'a rien à faire dans une composition de ce caractère. D'ailleurs, la notation au-dessus des lignes qui va suivre prouve bien qu'il y a là seulement une méprise du graveur.



Berlioz, en les reportant à l'aigu, les a modifiées comme suit :



On voit dans ces diverses retouches une nouvelle preuve de l'attention méticuleuse que le maître accordait aux moindres détails pouvant améliorer son œuvre.
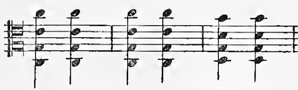
***

Au début du *Canto religioso*, relevons encore une correction, cette fois purement graphique, dans la partie d'alto solo.
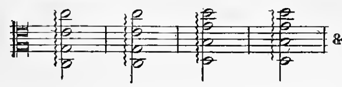
Après les premiers arpèges,



et jusqu'au moment où le morceau retourne en *mi ♮ majeur*, Berlioz avait écrit deux noires à chaque morceau avec la mention « *segue* » :



Il a substitué à ces deux noires une blanche par temps avec la mention « *arpeggiato* » et a minutieusement reproduit cette notation plus claire à l'œil de l'exécutant, en biffant la notation primitive pendant les 75 mesures qui suivent :



La composition de ces accords à quatre cordes est aussi fréquemment retouchée, tant à l'encre qu'au crayon rouge.

On peut penser que ces changements ont été introduits sur les conseils d'un virtuose ayant la grande pratique de l'alto, peut-être de Paganini, pour qui, on le sait, Berlioz avait écrit *Harold en Italie*. Les circonstances romanesques dans lesquelles Berlioz fit la connaissance de Paganini et conçut à son intention cette symphonie avec alto principal sont trop connues pour qu'il soit utile de les rappeler. On ne peut que renvoyer le lecteur aux *Mémoires* de Berlioz, pages 193 et 194. Ce qu'il faut retenir, c'est la considération en laquelle ce maître, qui avait le sentiment si vif et si légitime de sa valeur, prenait les avis de tels ou tels musiciens, — quelquefois parmi les plus humbles, — familiarisés par un usage quotidien avec les ressources et les exigences d'un instrument. J'ai entendu conter à ce sujet certaines anecdotes dont l'authenticité ne me paraît point assez assurée pour qu'on les puisse reproduire ici. Mais le fait qu'elles circulent constitue une sorte de tradition, je n'ose dire de légende, qui atteste ce trait du caractère de Berlioz, le respect qu'il avait pour son art, l'accueil empressé qu'il faisait à tout renseignement pouvant accroître son expérience technique et, partant, l'intensité et la sûreté de ses moyens d'expression. Le manuscrit de la *Marche des Pèlerins* nous en fournira d'autres preuves.

***

Au cours du *Canto religioso*, on remarque encore quelques légères retouches dans les répliques des cordes qui alternent en dialoguant avec les instruments de bois, et aussi dans la partie des contrebasses qui poursuivent sourdement le dessin de la Marche ; ces dernières sont plus intéressantes.

Neuf mesures avant la rentrée en *mi ♮ majeur*, Berlioz avait écrit, dans les quatre parties du quatuor, la mention : « *ôtez les sourdines* », qu'il a fait prendre à partir du *Canto religioso*.

Son premier plan avait donc été de ne voiler la sonorité des cordes que pendant le *Canto religioso*, de façon à mieux différencier cet épisode du reste de la Marche et à souligner en même temps la couleur mystique des accords présentés par le quatuor.

A l'audition, il se sera aperçu qu'une autre intention devait primer celle-là. C'est celle de donner aussi nettement que possible à l'auditeur l'impression poétique d'un exode de pèlerins s'avançant dans le crépuscule, puis disparaissant peu à peu dans les ombres du soir. Les moyens mis en œuvre lui auront paru insuffisants ; le maître n'aura pas réussi à obtenir de l'orchestre un *decrescendo* assez marqué, et se sera décidé alors à maintenir les sourdines, en accentuant davantage les nuances primitives, car, à partir de ce moment, non seulement il a biffé fortement la mention : « *ôtez les sourdines* », mais encore il a multiplié au crayon rouge, jusqu'à la fin du morceau, les indications *p. perdendo*, *dimin.*, *pp.*, *ppp.* et même *pppp.*

(A suivre.) A. Montaux.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 août) :

Plusieurs journaux parisiens et certains journaux bruxellois, tels que l'*Éventail*, ont publié prématurément, de la nouvelle troupe de la Monnaie, un tableau assez inexact. Aujourd'hui, bien qu'il n'ait pas encore été distribué officiellement, je vous envoie le tableau définitif de la troupe de MM. Stoumon et Calabresi ; j'en élimine naturellement les détails insignifiants. Le voici :

Chefs de service : MM. Barwolf et Franz Servais, premiers chefs d'orchestre ; Léon Dubois, second chef ; Gravier, régisseur général ; Léon Herbaut, régisseur ; Lafont, maître de ballet ; Louis Barwolf, bibliothécaire.

Artistes du chant : *Ténors :* MM. Lafarge, Dupeyron, Delmas, Isouard, Froment ; — *Barytons :* MM. Bouvet, Badiali, Vallier, Besnard, — *Basses :* MM. Verin, Seutein, Challet et Chappuis ; — *Cantatrices :* Mmes Dufrane, de Nuovina, Sybil Sanderson, Nardi, Carrère, Paulain-Archainbaud, Neyt, Wolf, Langlois et Walter.

Danseuses : Mlles Teresita, Riccio, premières danseuses ; Ratero, deuxième danseuse ; Dierickx, troisième danseuse ; — *Danseurs :* MM. Lafont, Duchamps, Hansen et Desmet ; huit coryphées, trente-deux danseuses et douze danseurs.

Orchestre : quatre-vingt-un musiciens ; musique de scène, un chef et vingt musiciens.

Chœur : trente femmes, quarante-quatre hommes, huit enfants.

On remarquera, dans cette liste, le nom de Mlle Dufrane, l'ancienne pensionnaire de l'Opéra de Paris, que la direction a engagé pour tenir dans le répertoire courant, l'emploi de falcon. Elle débutera, dès la première semaine de la saison, avec le ténor Dupeyron, dans *Robert le Diable* ou dans *les Huguenots*. Mlle Langlois, nouvellement engagée aussi, est une des lauréates du dernier concours du Conservatoire de Bruxelles, où elle avait révélé des moyens peu ordinaires et une vraie nature artistique. Elle doublera Mlle Dufrane dans les rôles de falcon, et créera peut-être le rôle de Brunehild dans le *Siegfried* de Wagner, qui sera la première grande nouveauté de la saison.

La réouverture est fixée au 4 septembre ; elle aura lieu par *Faust*, avec Mlles de Nuovina et Paulain-Archainbaud, MM. Lafarge et Vérin. Le lendemain, *Esclarmonde*, avec Mlle Sybil Sanderson. *Roméo, Carmen* et *Manon* suivront de près ; puis *la Flûte enchantée*. *Don Juan* ne viendra probablement que plus tard. Et l'on songe aussi à une reprise d'*Obéron*. — Les autres théâtres s'apprêtent, eux aussi, à rouvrir leurs portes. Nous en aurons cependant, cette année, deux de moins que l'an dernier, la Bourse et l'Eden, qu'on ne reconstruira pas. En revanche, les Galeries se vouent décidément à l'opérette.

En attendant de vous parler de tout cela, j'ai à vous dire quelques mots des concours de fin d'année qui ont eu lieu récemment, après Bruxelles, aux Conservatoires de Liège et de Gand. Concours très intéressants l'un et l'autre, au point de vue de leurs résultats et de la marche des études.

A Gand, la direction si vaillante et si intelligente de M. Adolphe Samuel a, cette année encore, réalisé un nouveau progrès. Les concours ont eu, en général, un éclat inaccoutumé. Et peut-être les dernières acquisitions faites dans le corps professoral y sont-elles aussi pour quelque chose. On sait, en effet, que M. Jules Deswert a été nommé tout nouvellement professeur de la classe de violoncelle, et M. Johan Smit professeur de la classe de violon. Comme toujours, le grand succès a été pour la classe de chant de M. Bonheur. Elle a mis en relief une artiste tout à fait exceptionnelle, douée à la fois d'une voix et d'un tempérament rares, Mlle Thooris, qui a remporté le premier prix par acclamation, avec la plus grande distinction et félicitations publiques du jury. Viennent ensuite, au point de vue des résultats, le concours de violoncelle (professeur, M. Deswert) et celui d'art de la scène (professeur, M. Rey). C'est surtout par la bonne tenue de la classe, par la valeur hautement accusée de l'enseignement que ces deux classes se sont distinguées, plus encore que par la valeur même des concurrents. Pour la première année que M. Deswert prenait part au concours, il a su affirmer l'excellence de sa méthode. Deux premiers prix : MM. Albert Smit et Jean Dubois. Et quant à M. Rey, le parti qu'il a su tirer des éléments, assez ordinaires, qu'il présentait, est pour lui une nouvelle victoire, qui s'ajoute à toutes celles

qu'il a remportées déjà ; et celle-ci n'est pas moins précieuse, bien au contraire. Parmi les lauréates, il y a surtout à citer Mlle Van Ackere, (1er prix avec distinction), une voix de falcon généreuse, avec une vraie nature d'artiste. Puis la classe de piano (femmes), professeur M. Heynderichs, dont le concours n'a jamais été aussi brillant. Nous avons remarqué spécialement Mlle Duquesne (1er prix par acclamation, avec grande distinction), très douée, et Mlle Gassée (2e prix avec distinction), une enfant qui sera un jour une grande artiste... si elle veut. Sur le même rang, il faut classer l'examen pour le diplôme de capacité (piano), qui a été extraordinaire au point de vue de la difficulté des épreuves. Mlle Acart s'est jouée des obstacles et a remporté son diplôme par acclamation, avec grande distinction. Le sexe faible, décidément, est partout le sexe fort ! A citer, parmi les instruments d'orchestre, la classe de M. Léenard (flûte). Enseignement, d'ailleurs, de premier ordre. On peut en dire autant de la classe de hautbois (professeur, M. Lebert) et de la classe de cor (professeur, M. Deprez). Les concours de solfége supérieur (professeurs, MM. Nevejans et feu Devos) ont été... renversants : 14 premiers prix sur 22 concurrents et concurrentes ! Enfin, samedi, dernier concours, non le moins important et assurément le plus brillant de tous : harmonie et composition. C'est M. Samuel qui donne, comme on le sait, le cours de composition, et c'est lui qui, depuis huit mois, donne par *interim* le cours supérieur d'harmonie ; quand il l'a repris, les élèves ne savaient rien, ce cours étant tombé peu à peu à néant ; en huit mois, M. Samuel l'a relevé au point d'arriver à ce résultat : sur dix concurrents et concurrentes, sept premiers prix, dont un par acclamation avec la plus grande distinction, un avec grande distinction et trois avec distinction ! Et outre cela deux seconds prix (dont un avec grande distinction), qui valent les premiers prix. Voilà qui en dit plus que tous les éloges.

Au Conservatoire de Liège, les concours de cette année n'ont pas fait moins d'honneur à son directeur, M. Théodore Radoux, et ils n'ont pas été moins brillants. Une artiste, une vraie artiste, s'est révélée dans la classe de déclamation lyrique, Mlle Lejeune ; encore insuffisamment expérimentée, elle a montré des qualités naturelles si vives et déjà si personnelles qu'on peut augurer le plus grand bien de son avenir. C'était la première fois que Mlle Lejeune concourait ; le jury lui a accordé un second prix avec distinction, en espérant, pour l'an prochain, un premier prix éclatant. Dans ce même concours, on a remarqué aussi un jeune ténor, doué d'une voix charmante, et qui promet beaucoup, M. Maréchal. Le Conservatoire de Liège est, comme on sait, une vraie pépinière de violonistes. Cette fois encore, les concours de violon ont présenté un attrait puissant pour le public liégeois. Les trois séances (qui ont pris deux journées) ont fait défiler dans de multiples épreuves vingt et un concurrents. Ce chiffre n'avait pas encore été atteint, et cette extension prise par les cours de violon peut passer à bon droit pour un nouvel éloge rendu à la valeur et au zèle des professeurs : MM. Heynberg, R. Massart, Thomson et Dossin. Dix-huit récompenses ont été accordées, parmi lesquelles il faut compter six premiers prix. Un seul concurrent dans la classe d'orgue, M. Pierre Van Damme, qui a remporté la médaille de vermeil, avec distinction. Cinq concurrents dans la classe de piano, et quatre lauréats : M. Mawet, Mlles Servais, Sampoix et Hannot. Pour cette dernière, le concours a été un véritable triomphe. Aussi a-t-elle obtenu la médaille en vermeil par acclamations et avec des félicitations toutes spéciales de M. Radoux. Ajoutons, pour finir, un détail qui n'est pas sans intérêt et qui prouve la prospérité du Conservatoire de Liège : 234 concurrents se sont présentés devant les différents jurys. Placé sous l'énergique et puissante direction de M. Th. Radoux, depuis bientôt vingt ans, le Conservatoire de Liège n'a cessé d'accroître à l'étranger la renommée plusieurs fois séculaire des musiciens liégeois. Espérons qu'il en sera ainsi pendant plusieurs autres siècles encore ! LUCIEN SOLVAY.

— Il y aura, l'an prochain, cent cinquante ans qu'est né l'un des artistes qui comptent parmi les plus grandes gloires musicales de la Belgique. C'est, en effet, le 11 février 1741 qu'a vu le jour à Liège, au n° 28 de la rue des Récollets, l'illustre auteur de *Richard Cœur de Lion*, de *Zémire et Azor*, de *l'Épreuve villageoise*, du *Tableau parlant* et de tant d'autres jolis chefs-d'œuvre, André-Ernest-Modeste Grétry. L'une des plus importantes associations musicales de Liège, la Société royale *la Legia*, s'est réunie récemment en assemblée générale, à l'effet de rechercher de quelle façon il conviendrait de célébrer un tel anniversaire et d'examiner divers projets présentés dans ce but. Rien n'a été arrêté définitivement encore, mais *la Legia* va se mettre en mesure de solliciter immédiatement de l'État, de la province et de la commune des subsides qui permettent de faire les choses de la façon la plus honorable et la plus digne de l'artiste célèbre dont il s'agit de rappeler le souvenir et le génie. Nul doute que nos voisins, qui s'entendent merveilleusement à organiser des fêtes de ce genre, ne préparent à cette occasion une solennité imposante et extrêmement remarquable.

— Dans quelques jours, dit-on, sera célébré à Bruxelles le mariage de Mlle Gevaert, fille de l'éminent directeur du Conservatoire de cette ville, avec un jeune chanteur d'avenir, M. Fierens, ancien élève de cet établissement. M. Fierens, qui est engagé pour la prochaine saison au Grand-Théâtre de Lille, est le frère de Mme Fierens, de l'Opéra.

— *L'Indépendance belge* nous donne, cette fois complet, l'itinéraire de la grande tournée de concerts que M. Lamoureux et son orchestre doivent effectuer, au mois d'octobre prochain, en Hollande et en Belgique : Le 16, à Rotterdam ; les 17, 18 et 19, à Amsterdam ; les 20 et 21, à La Haye ; le 22, à Harlem ; le 23, à Arnheim ; le 24, à Utrecht ; le 25, à Anvers ; le 26, à Bruxelles ; le 27, à Liège ; le 28, à Gand ; le 29, à Bruxelles. C'est dans la salle de l'Alhambra qu'auront lieu les deux concerts de Bruxelles. Le programme du premier sera entièrement français ; celui du second, entièrement wagnérien.

— On lit dans le *Guide musical* : « Les vacances théâtrales ont déjà pris fin dans un certain nombre de théâtres d'outre-Rhin. A Dresde et à Munich la saison d'hiver vient de s'ouvrir. Chose curieuse, sur une des scènes la première œuvre jouée a été le *Tannhäuser*, de Wagner, d'après la version de Paris. On sait que depuis que le théâtre de Bayreuth a annoncé une reprise du *Tannhäuser* d'après la version de Paris, la plupart des théâtres allemands, qui s'en étaient tenus jusqu'ici à la version primitive de l'œuvre, se sont empressés de mettre à l'étude les remaniements écrits par Wagner en 1861 pour le Grand-Opéra. Il en a été ainsi à Berlin, à Dresde, à Munich, à Carlsruhe, etc. Cependant, aux yeux de plus d'un sincère admirateur du maître de Bayreuth, la version de Paris n'ajoute rien à l'œuvre primitive, ou plutôt elle lui enlève son unité. La grande scène du *Venusberg* composée en 1860, diffère si foncièrement par le style des autres parties de l'ouvrage qu'on ne peut s'empêcher d'être désagréablement impressionné. Le nouveau Venusberg qui fut écrit après *Tristan* est conçu tout à fait dans le style de cet ouvrage ; selon le point de vue où l'on se place, cette grande scène fait tort aux parties anciennes, ou se distingue d'elle par l'absence de mélodie. Aussi, le choix du *Tannhäuser* comme unique ouvrage destiné à faire les lendemains de *Parsifal* aux fêtes dramatiques de Bayreuth l'été prochain, est-il loin de rencontrer l'approbation unanime dans le camp wagnérien. Quoi qu'il en soit, on prépare dès à présent très activement cette reprise au théâtre Wagner. Il y a déjà eu quelques répétitions cet été à Bayreuth. M. Kniese, le chef des chœurs, vient d'ouvrir dans cette ville une école de musique où sont admis tous les artistes qui désirent participer aux fêtes théâtrales de l'année prochaine. De son côté, Mme Cosima Wagner qui, soit dit en passant, ne songe nullement à quitter Bayreuth pour aller s'installer à Londres, a eu de nombreuses entrevues avec les machinistes, peintres, décorateurs et couturiers. Les maquettes et les dessins des costumes ont été approuvés et le travail d'exécution a commencé. On suivra d'ailleurs exactement les indications de Wagner pour la mise en scène du Grand-Opéra de Paris, qui ne furent pas en beaucoup de parties exécutées à la lettre en 1861. »

— C'est le 27 de ce mois, qui correspond au 15 août du calendrier russe, que doit s'ouvrir, à Saint-Pétersbourg, le premier des grands concours institués par Antoine Rubinstein en faveur des compositeurs et des pianistes de tous les pays. On se rappelle ce que nous avons dit de ces concours, dont nous avons fait dès longtemps connaître l'économie, et qui doivent avoir lieu tour à tour dans les quatre grandes capitales du continent européen ; le second aura lieu à Berlin en 1895 ; le troisième à Vienne en 1900 ; le quatrième à Paris en 1905, pour recommencer ensuite par Saint-Pétersbourg, toujours de cinq ans en cinq ans.

— L'Opéra allemand de New-York, qui va rouvrir le 26 novembre au Metropolitan Opera House, sera encore plus éclectique que l'année dernière. Le répertoire s'enrichira cette année des ouvrages suivants : *le Roi d'Ys*, *Esclarmonde*, *Asraël* (de Franchetti), *le Vassal de Szigeth* (de Smareglia), *le Templier et la Juive*, *le Mage*, dont la première représentation aura lieu, paraît-il, le même jour qu'à Paris (?) et les ballets, *Porcelaine de Mismie*, *le Rêve* (de Gastinel) et *la Source*. De plus, on prépare les reprises de *Carmen*, *Hamlet*, *les Joyeuses Commères de Windsor* et *la Sauvage apprivoisée*. Dans le tableau de la troupe nous relevons les noms suivants : Mmes Minnie Hauk, Wartegg, Jenny Broch, H. Rothe, MM. Gudehus, Reichmann, Fischer et Behreas. M. Antoine Seidl est engagé comme premier chef d'orchestre.

— Le *manager* Hammerstein va rouvrir, dans les premiers jours d'octobre, le Harlem Opera House (New-York) pour une saison lyrique anglaise. En plus du grand répertoire international, il est dans l'intention du directeur de monter les ouvrages suivants à titre de nouveautés : *les Pêcheurs de Perles*, *Silvana* (de Weber), *le Caïd*, *Si j'étais roi*, *le Roi l'a dit* (de Delibes), et *Zampa*. La saison s'ouvrira avec *Ernani*, *la Muette*, *Faust* et *le Bal masqué*. M. G. Hinrichs sera le chef d'orchestre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— D'une *interwiew* qu'un rédacteur du *Gil Blas* a eue récemment avec M. Gailhard, il semblerait résulter pour l'Opéra une situation au moins singulière. Comme notre confrère demandait à l'associé de M. Ritt ce que l'Opéra comptait faire la saison prochaine et comment cette saison serait employée, celui-ci lui répondit qu'il n'en savait absolument rien. « Nous restons les bras croisés, dit-il, sans rien faire, sans rien pouvoir entreprendre, attendant que le ministre décide et que nous sachions enfin à quoi nous en tenir. » La question de la réfection des décors n'étant pas résolue, les directeurs de l'Opéra ont eu à ce sujet un entretien avec M. Larroumet, directeur des beaux-arts, qui leur a demandé s'ils étaient prêts à accepter une transaction. Sur leur réponse affirmative, M. Larroumet leur ayant demandé ensuite s'ils étaient disposés à faire un sacrifice pécuniaire : « Oui, aurait-il été répondu ; mais comme *nous ne devons rien, absolument rien*, que nous donnera-t-on en échange ? » Et là-dessus les

pourparlers auraient cessé, et aussi l'activité proverbiale de l'Opéra. Il n'est plus question de *Salammbô*, non plus que du *Mage*, parce que pour l'un comme pour l'autre de ces deux ouvrages il faudrait faire des frais considérables, ce qui serait « une perte sèche » si la direction passait en d'autres mains. « Et si, ajoute M. Gailhard, confiants dans notre cause, nous entreprenons ces études, on ne manquera pas de penser que, nous résignant d'avance à subir toutes les exigences, nous reconnaissons implicitement que nous devons les subir. Or, *nous sommes loin de cette pensée-là.* » Pour de l'aplomb, c'est vraiment là un joli aplomb. Mais ces messieurs auraient bien tort de se gêner, puisqu'on les laisse faire. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'on n'a jamais vu des gens qui, après tout, sont chargés d'une fonction publique, se moquer avec plus d'effronterie du gouvernement, des chambres, du ministère et du public. Quant à l'art et aux artistes, nous n'en parlons pas, ceci ayant toujours été pour eux chose absolument inconnue.

— « Et voilà la série des changements de spectacle pour cause d'indispositions ou, pour mieux dire, pour cause d'insuffisance du personnel, qui va recommencer. Vendredi, en effet, on a dû donner *Aïda* au lieu de *Roméo et Juliette*, M. Cossira se trouvant souffrant.

— M. Roger, agent général de la Société des auteurs dramatiques, communique la note suivante à nos grands confrères : « Plusieurs journaux ont annoncé que la commission des auteurs dramatiques avait l'intention de ne pas compter *Salammbô* dans le nombre des ouvrages nouveaux qui doivent être représentés tous les ans par le théâtre de l'Opéra. La commission des auteurs ne s'était pas encore occupée de la question ; elle a décidé, dans sa séance d'hier, que ce qui a déjà été fait pour *Sigurd* serait fait pour *Salammbô* et que l'ouvrage de M. Reyer, s'il est représenté à l'Opéra, sera compté parmi les ouvrages nouveaux. »

— Ce monsieur Paravey est infatigable. On a fait toute une histoire, autrefois, des travaux d'un nommé Hercule ; qu'était-ce que cela en comparaison de ce que nous annonce la direction de l'Opéra-Comique dans la note suivante, qu'elle veut bien communiquer aux journaux : « La saison prochaine à l'Opéra-Comique. M. Paravey va immédiatement s'occuper des spectacles du mois de septembre, spectacles qui seront faits pour la grande partie, avec le répertoire : *Carmen, Mignon, la Dame blanche, le Pré aux Clercs. Mireille. La Basoche*, de M. André Messager, ne sera reprise qu'aux environs du 15 septembre. Entre temps, Mlle Yve, une jeune cantatrice sur laquelle on compte beaucoup, fera son premier début dans *le Pré aux Clercs* probablement ; le baryton Renaud se fera entendre pour la première fois dans *le Roi d'Ys* ; *Colombine*, le petit acte de M. Gustave Michiels, fera son apparition sur l'affiche, et l'on commencera à s'occuper de *Benvenuto*, de M. Diaz, qui sera la première grande nouveauté de la saison. »

— On annonce, à l'Eden-lyrique de M. Verdhurt, la réception d'un ballet en deux actes et trois tableaux de M. Catulle Mendès, *les Formoses*, — c'est ainsi qu'on nomme les fées en Roumanie, — dont la musique sera confiée, par la direction, à M. André Messager. A ce même théâtre on annonce encore l'engagement de Mme Galliné, mezzo-soprano.

— Nous avions, d'après nos confrères du grand format, annoncé l'engagement à l'Éden de Mme Renée Richard. Les choses étaient loin d'être aussi avancées qu'on l'avait dit, et l'on n'en était encore qu'aux pourparlers. Or, ces pourparlers sont aujourd'hui rompus, et Mme Richard n'a rien conclu avec M. Verdhurt. Voilà une bonne nouvelle et une bonne aubaine pour MM. les directeurs de l'Opéra, qui depuis un mois, on le sait, demandent un contralto à tous les échos des entours de ce théâtre. Ils n'auront garde de laisser échapper une telle occasion, et nous allons certainement réentendre Mme Richard à l'Opéra.

— M. Xavier Leroux est chargé de la partie musicale de *Cléopâtre*, le drame nouveau de MM. Victorien Sardou et Émile Moreau, que Mme Sarah Bernhardt, — avant de partir pour sa grande tournée de deux années à travers le monde, — doit créer, au commencement d'octobre, à la Porte-Saint-Martin. C'est M. Massenet, lui-même, qui a présenté son élève aux auteurs. La tâche de M. Leroux se bornera à la composition de quatre numéros de musique de scène exécutés par un orchestre placé sur le théâtre. Au premier acte, à l'arrivée de Cléopâtre, une symphonie orientale, avec accompagnement de harpes et de cithares. Au deuxième, une sorte de petit ballet-divertissement, ballet de poses et de gestes exécuté par douze almées, avec accompagnement à bouche close. Le troisième morceau est une symphonie sur des barques qui traversent le Nil. Le quatrième, une invocation à Typhon, le dieu des tempêtes, par les prêtres du temple d'Osiris.

— La bibliothèque de l'Opéra, qui était fermée depuis six semaines pour cause de vacances, est rouverte au public et aux travailleurs depuis le 18 août.

— M. Colombat, de l'Isère, bien connu par ses travaux sur le bégaiement, le zézaiement et les autres vices de prononciation, par ses cours d'orthophonie au Conservatoire et à l'Institution nationale des sourds-muets, a été, ces jours derniers, le héros de la triste aventure suivante, ainsi racontée par un de nos grands confrères : — « Des cris de : « Au secours! » retentissaient hier soir, vers neuf heures, dans la maison du boulevard Saint-Michel qui porte le n° 55. La concierge monta aussitôt l'escalier et arriva devant l'appartement de M. le docteur Colombat, de l'Isère, d'où les cris sortaient. En même temps, le domestique du docteur s'élançait dans l'escalier, effaré et continuant d'appeler au secours. La concierge pénétra dans l'appartement et trouva, au milieu d'une chambre, le docteur Colombat, en chemise. Dans la main droite il avait un revolver fumant encore et de la main gauche il tenait, serrées contre sa poitrine, toutes les valeurs qu'il possédait. Voici ce qui s'était passé. Le docteur Colombat était malade depuis un certain temps, au point qu'il y a trois jours on avait dû le faire garder. Dans la soirée d'hier, il avait prié son domestique de lui préparer un lait de poule. Le domestique avait exécuté les ordres de son maître. Mais à peine celui-ci avait-il avalé le lait de poule, qu'il disait à son domestique d'une voix menaçante : « Scélérat, tu m'as empoisonné ! » Puis il saisit son revolver et en déchargea deux coups sur le malheureux garçon, qui, par bonheur, ne fut pas atteint. Lorsque la concierge arriva auprès de lui et courageusement voulut lui prendre le revolver qu'il tenait, le docteur Colombat était redevenu calme. Cependant, un attroupement s'était formé devant la maison, et les gardiens de la paix arrivaient pour s'emparer du meurtrier. Le docteur se laissa prendre et emmener au commissariat de police du quartier sans la moindre résistance. Le commissaire de police reconnut immédiatement que M. Colombat était atteint d'aliénation mentale et le fit conduire à l'infirmerie du Dépôt ».

— A l'occasion du 15 août, la petite plage de Saint-Pierre-en-Port était en fête. M. Délédicque avait organisé un fort joli concert, dans lequel on a eu la bonne fortune d'entendre Mlle Merguillier, qui a chanté en perfection l'*Ave Maria* de Gounod. A côté d'elle on a beaucoup fêté aussi Mlle Yon, dans le *Sancta Maria* de Faure, M. Délédicque dans la *Sérénade* de Schubert, et Mme Raux, qui tenait fort bien le piano d'accompagnement.

NÉCROLOGIE

Une artiste dont la carrière a été assez obscure, mais qui, il y a vingt-cinq ans, était bien connue du grand monde littéraire et artistique, par le fait de l'affection aussi sincère que désintéressée qui l'unissait à Auber, Mlle Pauline Dameron, est morte aux derniers jours de la semaine dernière. Fort jolie, d'une physionomie douce et d'une élégance patricienne, douée d'une voix fort agréable sinon fort étendue, Mlle Dameron avait obtenu aux concours du Conservatoire, en 1845, un premier accessit de chant et un premier prix d'opéra-comique. Elle fut engagée néanmoins à l'Opéra, où elle débuta dans le courant de 1846 et où, dans l'espace de deux ou trois ans, elle se montra dans Rachel de *la Juive*, Alice de *Robert le Diable*, Isabelle de *Charles VI*, Marie de *Robert Bruce*, Lazarillo de *la Xacarilla*, etc. Puis, elle créa les rôles de Zeptèle et de la Princesse dans deux opéras d'Auber, *l'Enfant prodigue* et *Zerbine* ou *la Corbeille d'oranges*, et un autre rôle dans *la Nonne sanglante* de M. Gounod. Malgré des qualités réelles, elle ne sortit jamais du second rang et ne parvint pas à s'imposer au public. Elle quitta l'Opéra après vingt ans de service environ, belle encore et dans tout l'éclat de sa grâce. Elle prit soin de la vieillesse d'Auber, et ne le quitta pas jusqu'à ses derniers jours. Nous nous rappelons, aux heures les plus sombres de la Commune, l'avoir rencontrée un jour, sur le boulevard, au bras du vieux maître, qui pouvait alors à peine se traîner. Au milieu de la chaussée passait l'enterrement d'un chef de fédérés, avec accompagnement des drapeaux rouges obligés. Auber considérait cela de ses yeux tout grands ouverts, avec un sentiment de profond dégoût, et la physionomie de sa compagne était empreinte d'une indicible mélancolie. Mlle Dameron, atteinte depuis longtemps déjà d'une sorte de maladie de langueur, y a succombé à l'âge de soixante-cinq ans.

— Un des critiques les plus réputés de l'Italie, le marquis Francesco d'Arcais, est mort le 15 août à Castelgandolfo, d'un cancer à l'estomac. Issu d'une ancienne et noble famille de Sardaigne, il était né à Cagliari le 15 décembre 1830, et avait étudié sérieusement la musique tout en faisant ses humanités à Turin. Dès 1854 il se vit chargé du feuilleton musical de *l'Opinione*, le premier journal de cette ville, qu'il suivit plus tard à Florence, puis à Rome, et il s'y fit une véritable réputation, grâce à la solidité de sa critique, et bien que son sentiment artistique fût singulièrement en retard sur son temps. Ecrivain élégant d'ailleurs, esprit très cultivé et très fin, d'Arcais, après avoir joint la critique dramatique à la critique musicale, devint en 1878, directeur de *l'Opinione*, et conserva ces fonctions jusqu'en 1889, époque à laquelle, sans renoncer à son feuilleton, il devint rédacteur politique du journal français *l'Italie*. Il avait collaboré à la *Gazzetta musicale* de Milan et à la *Nuova Antologia*. D'Arcais s'était aussi, mais avec peu de succès, essayé dans la composition dramatique. Il avait abordé la scène avec trois ouvrages bouffes : l'un, *i Due Precettori*, représenté vers 1865 ; le second, *Sganarello*, donné au théâtre Re, de Milan, au mois d'avril 1871 ; le troisième enfin, *la Guerra amorosa*, petit opéra à deux personnages, représenté à Florence. On lui doit aussi une Messe funèbre, *l'Addio del Condannato*, scène dramatique pour baryton, et quelques romances et mélodies vocales.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3100 — 56me ANNÉE — Nº 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Août 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DOLCE FAR NIENTE

de ANDRÉ WORMSER. — Suivra immédiatement : *Verglas-Galop*, de FRANZ HITZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Hymne aux astres*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE. — Suivra immédiatement : *Les Yeux*, nouvelle mélodie des mêmes auteurs.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

EUGÈNE GAUTIER

Après le siège prussien, la Commune. Aux premiers jours de cette nouvelle période d'épreuves, Eugène Gautier m'écrivait :

« Je vis dans une alternative de bronchite et de garde nationale qui ne m'ont pas permis de vous voir, ni de vous répondre. Hier, me fiant sur la chaleur d'une matinée de printemps, je suis parti, après avoir ôté un double gilet, sur le *Comité central*, puisqu'on ne doit plus dire l'*impériale*, de l'omnibus du square Montholon, qui devait me conduire chez vous. Arrivé devant la porte Denis, j'ai été pris d'une sensation de froid si vive que je n'ai pas cru devoir continuer ma route. Le soir j'ai eu un horrible étouffement, etc....

» Je vous prie, si vous passez dans mon quartier, venez me voir; sinon je recommencerai, demain mercredi, le voyage de la Salpêtrière, d'autant plus que vous m'avez promis des vers et que j'aime mieux le bruit de la lyre que celui du chassepot.

» J'ai aperçu Du Locle dans la cour de l'Opéra, le jour de l'assassinat du général Lecomte ; je puis attester qu'il n'a pris aucune part à ce crime, car, à l'heure juste où il se commettait, il était rue Drouot, dans l'état major du général *Perrin*, que les horreurs du siège ont fort engraissé.

» Et maintenant, à bientôt, « Cytoyen pote », comme disait le grand *Maximilien*, dans ce français *sentimentalo-guillotinesque* inventé par ce malfaiteur de Jean-Jacques Rousseau.

« Tous ces événements ont flétri mon cœur. J'ai hâte de l'ouvrir à vos accents. »

***

Le nuage passé, le beau temps revenu, l'Opéra-Comique rouvert, Eugène Gautier se remit en campagne. *La Clé d'or* avançait, prenait corps ; toutefois, le dissentiment entre les deux directeurs à son sujet ne s'arrangeait pas. Gautier sentait l'hostilité grandir contre lui. Il s'écoula ainsi bien des mois, durant lesquels rien ne fut perdu pour le travail. Le compositeur avait foi en son étoile.

Un jour vint où la fortune, une fortune inespérée, parut lui sourire.

Au théâtre Ventadour, abandonné par les Italiens, on s'était mis en tête de restaurer le Théâtre-Lyrique. Tout de suite, las des tiédeurs et des difficultés rencontrées à l'Opéra-Comique, Eugène Gautier se tourna de ce côté.

Et bientôt, il put m'apprendre que, bien que non terminée, la pièce était reçue, allait être mise à l'étude. Il y eut, en effet, un commencement d'exécution. L'ouvrage fut distribué, le rôle principal, celui de Raoul d'Athol, confié au ténor Audran, artiste de valeur, qui venait de faire une longue et heureuse campagne en Belgique; une maquette de décor me fût même montrée et je pus croire un instant que la première représentation était proche.

Ce fut une période heureuse, mais brève. Tout s'écroula bientôt. La ruine subite du projet de restauration du Théâtre-Lyrique balaya poème, musique, interprétation et maquettes. Il fallut se retourner encore une fois du côté de l'Opéra-Comique et certain soir, je crus que Du Locle revenait à des sentiments meilleurs au sujet du musicien. Je l'écrivis à ce dernier avec quelques réticences, ne voulant pas lui donner de fausse joie.

« Que signifie, me répondit-il, votre question qui excite en moi « un trouble inconnu, un secret émoi », — style d'opéra-comique?.....

Faut-il que bannissant la haine et la vengeance
Mon cœur se rouvre à l'espérance ?
Faut-il que dans ce cœur charmé,
Ainsi qu'une statue élevée sur un socle,
Se dresse désormais l'image de Du Locle
Nommé par moi : le Bien-Aimé !

» Je rentre au plus vite mettre ceci en musique. A ce soir, n'est-ce pas? »

A part « élevée sur un socle » qui bousculait la règle, la joie du triomphe entrevu avait fait s'exprimer en vers le compositeur cahoté entre des fortunes si diverses. L'intention du moins y était.

Du Locle devait descendre bientôt de ce socle où Eugène Gautier, très conscient de sa résistance, venait ironiquement de le placer. L'Opéra-Comique laissa de côté *la Clé d'or* et annonça le *Fantasio* arrangé d'après A. de Musset, et mis en musique par Offenbach.

« Je n'ai pas travaillé, me mandait alors Eugène Gautier, peut-être sous le coup du désenchantement causé par cette nouvelle ; j'ai le cœur malade au physique et au moral.

» Je vais m'y mettre. Quelle âme d'artiste ne serait pas échauffée par la pensée que, comme l'on disait autrefois en parlant de *Ruy Blas* :

... Là-bas, tout au bout des chemins,
A *Fantasio* qui se lève un peuple bat des mains!

» Il y a, je crois, un pied de trop dans le dernier vers, mais vous pouvez le prendre pour le f..... iche dans le ...... de celui qui ne trouverait pas la musique de *la Clé d'or* la première musique du monde! »

***

Tout passe pourtant. *Fantasio* lui-même passa. Même, il passa vite. Et le courant de Leuven reprit le dessus. De nouveau plein de courage, Eugène Gautier partit pour la campagne et plus vite qu'il n'en avait eu d'abord l'intention. Je ne sais si les lettres que je repasse ici coïncident exactement avec les dates des événements, mais elles s'appliquent trop exactement aux événements eux-mêmes pour que je me soucie de les coordonner. Souci qui serait d'ailleurs peine perdue, car, comme celles de Georges Bizet, elles sont généralement sans date.

» Mon cher ami, le 1er de ce mois, comme je rentrais chez moi, rue de Laval, ma concierge m'a annoncé, le sourire sur les lèvres, que la *petite vérole* était dans la maison. J'ai pris mes clics et mes clacs, j'ai porté mon chat dans une maison de santé, j'ai pris le bras de ma sœur, et en wagon! »

Puis, dans un autre mot:

» Je reçois aujourd'hui votre lettre, plus tatouée qu'un chef sauvage; les timbres rouges et bleus, etc., la couvrent presque entièrement. On y lit aussi deux ou trois fois le mot : inconnu, ce qui est désagréable pour quelqu'un qui court après la gloire. ..... Ce n'est pas moi qui ai fait annoncer *la Clé d'or*. Je me suis contenté de la finir à très peu près. Et lorsque du Locle le voudra, je suis disposé à entrer en répétitions. Je ne parle pas de Leuven, car aucune opposition ne viendra de lui. »

Enfin, ces deux lettres, peut-être d'une époque antérieure, mais se rattachant au même fait!

Il était fixé à Donville, près de Granville, dans la Manche. Il attendait là, en travaillant, une lettre que lui avait promise de Leuven pour Octave Feuillet, qui restait toujours, comme de juste, le magistral conseiller en tout ce qui touchait à *la Clé d'or*:

« Cher ami, je suis parti sans vous voir, car je suis parti de rage! — On semblait le faire exprès pour m'empêcher de travailler. Commissions, examens, réorganisation du Conservatoire et de la chapelle que je dirige. J'ai pris la jolie pièce que je vous dois, ma malle et mon bâton de voyage et je suis venu m'établir au milieu d'un désert. J'ai devant moi des rochers et derrière moi la mer! Je ne puis être ici dérangé que par les congres et les lézards. J'ai donc reçu le beau manuscrit que vous avez bien voulu m'envoyer et j'ai repris mon morceau après le chœur des paysans. »

Le désert! La retraite qui ne peut être troublée que par les lézards ou les congres! Illusion d'artiste amoureux de solitude et de silence.

« Mon cher ami, dit la seconde lettre, le paysan bas-normand est si stupide, que moi, qui demeure à quinze lieues de Saint-Lô, je ne puis arriver à savoir encore d'une manière certaine, au bureau de la voiture, qui fait trois fois par jour le trajet de Saint-Lô à Granville, si Feuillet est chez lui! Voulez-vous bien réclamer de ma part à Leuven les quelques mots qu'il m'a promis pour notre illustre collaborateur..... J'ai travaillé et j'ai fait tout le morceau d'entrée: *Ah! Madame, que d'élégance!* J'en suis satisfait. Hâtez-vous de m'envoyer les quelques mots que je réclame, car j'ai reçu une lettre du Conservatoire, qui me rappelle pour les premiers jours de septembre.

» Du reste, j'ai encore perdu une illusion relativement au calme de la campagne : j'ai devant ma fenêtre une maison en construction dans laquelle on tape... en se dépêchant, comme si on construisait l'Arche de Noé et que le déluge fût proche! A ma droite, on ferre des persiennes, en arrachant de longs cris de douleur à une muraille en pierres meulières à laquelle on fait des ponctions avec un vilbrequin de fer long comme ça..... A ma gauche, un savetier cogne de toutes ses forces et sans discontinuer, sur la semelle des savates de mes convillageois! Semelles moins épaisses et moins insensibles que la plante des pieds avec quoi les Bas-Normands marchent sur des culs de bouteilles, ou la cervelle, grâce à laquelle ils éprouvent quelques vagues sensations de douleur ou de bien-être! Après huit jours de recherches, on m'a envoyé de Granville, sur un chariot mérovingien, une centaine de cordes rouillées, tendues dans une espèce de sale caisse d'emballage, qu'on m'a assuré être un piano; j'ai demandé l'accordeur à grands cris : le seul que possède Granville est un marin parti pour la pêche de la morue! Aussitôt de retour, il sera à ma disposition!

» J'étais venu m'enterrer dans Donville, parce que nous avions des *amis* qui demeuraient dans ce sillon! Au moins, disais-je, après les fatigues du travail et de l'*inspiration!!!* sous les grands arbres, au bord de la fontaine, je jouirai, comme récompense et comme repos, des doux épanchements de l'amitié! Nous nous sommes brouillés à propos d'un gigot (car il est ici plus difficile de se procurer de la viande que du temps du siège), à ce point que, moi et ma sœur, nous n'osons plus sortir le soir de peur d'un coup d'escopette de leur part, et que, sans rien dire, nous faisons essayer notre cidre par *Marie*, crainte d'empoisonnement! Et cependant, au milieu de tout ça (suis-je assez Mozart?), j'ai fait un nouveau chef-d'œuvre et j'en sens un autre qui grouille dans ma tête...

» Dans ce moment, je ne sais pour quelle cause, sous la fenêtre de ma chambre humide, où les champignons (cette moisissure que l'on a la faiblesse de traiter parfois comme un aliment) croissent en liberté, les enfants du village poussent des cris affreux avec un ensemble qui fait songer au massacre des innocents; des chiens bruyants se précipitent à leur secours; sur ce fond coloré se détache un cantique que hurlent des petites filles jouant à la procession? Quel calme! Quelle paix!...

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

LE CENTENAIRE D'HEROLD

Le Ménestrel faisait remarquer, il y a plusieurs semaines déjà, que l'année 1891 verrait le centenaire de quatre grands artistes : celui de la mort de Mozart, et celui de la naissance d'Herold, de Meyerbeer et de Charles Czerny. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que messieurs les wagnériens de Prusse, intolérants comme les nôtres et comme les sectaires de tous les pays, fissent tous leurs efforts pour empêcher la commémoration, à Berlin, de la naissance de l'illustre auteur des *Huguenots*, du *Prophète* et de *Struensée*. On sait que Wagner, qui fut plus d'une fois son obligé, n'en a pas moins exhalé sur lui sa haine et son mépris, non seulement comme artiste, mais comme juif, ce qui était un crime irrémissible aux yeux de ce farouche chrétien. Il n'en sera pas de même pour Mozart à Vienne, et sans doute dans toute l'Allemagne. Celui-là est si grand que personne encore n'a osé y toucher, et l'on peut être certain d'avance que son anniversaire, loin de passer inaperçu, sera célébré dignement, noblement et comme il le mérite.

Il s'agit, pour nous, de ne point nous laisser faire la leçon, et de fêter de notre côté, comme nous le devons, le centenaire de notre grand Herold, de l'auteur de *Marie* et du *Muletier*, de *la Clochette* et des *Rosières*, de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*. Et nous n'avons pas de temps à perdre pour songer à nous y préparer, car c'est le 28 janvier 1891 que tombe l'anniversaire de sa naissance. J'ai été assez heureux il y a quelques années, faisant partie du comité de la Société des compositeurs de musique, pour obtenir de la Société qu'elle fît placer, sur la maison natale d'Herold, rue des Vieux-Augustins (aujourd'hui rue Herold), une plaque commémorative. Je veux espérer que mon initiative ne sera pas cette fois moins chanceuse, et que l'Opéra-Comique tout au moins, qui jouit des chefs-d'œuvre d'un de nos artistes les plus admirables, tiendra à honneur de glorifier sa mémoire comme il convient, et ne se fera pas tirer l'oreille pour prouver à l'Europe que la France sait dignement consacrer le souvenir de ceux qui l'ont émue, consolée et charmée.

Il faut bien dire que l'Opéra-Comique ne sait pas tirer tout le parti qu'il pourrait du répertoire de ce maître enchanteur. De *la Clochette* et des *Rosières*, de *Marie*, du *Muletier*, de *l'Illusion* il n'est jamais question, et Dieu sait pourtant si le public verrait ces ouvrages charmants avec un véritable plaisir ! Seuls, *Zampa* et *le Pré aux Clercs*, ces deux chefs-d'œuvre, n'ont jamais pour ainsi dire quitté l'affiche depuis leur création. Mais aussi, quelle carrière pour tous deux, surtout pour le dernier! C'est à peine si l'on s'en rend compte, et il n'est pas inutile de le rappeler avec quelques détails.

Zampa, dont la première représentation remonte au 3 mai 1831, atteignait sa 425me le 5 septembre 1871. La reprise du 19 janvier 1886 était la 527me. En cette année 1886 il obtenait 5 représentations seulement, et 6 en 1887; mais on le jouait 24 fois en 1888. Je n'ai pas le compte pour 1889, non plus que pour le commencement de la présente année, mais je crois bien qu'on ne doit pas être loin de la 600me. C'est bien autre chose encore pour *le Pré aux Clercs*, qui parut pour la première fois à la scène le 15 décembre 1832. Le 7 octobre 1866 il atteignait sa 885me représentation, et on le donnait ce jour-là avec la 413me de *Marie*, dont une reprise — la dernière ! — avait eu lieu peu de mois auparavant. Mais ce qui est remarquable, et singulièrement rare, c'est que plus on avance et plus les représentations du *Pré aux Clercs* sont nombreuses et fréquentes, et plus le public y accourt en foule. Le 11 octobre 1871 on en célèbre la *millième*, le 10 septembre 1878 a lieu la 1,200me, le 15 octobre 1881 la 1,300me, enfin le 17 avril 1886, la 1,400me. On en donne encore cette dernière année 18 représentations, puis 25 en 1887 et 19 en 1888, de sorte qu'on doit être aujourd'hui tout près de la 1,500me. Il n'y a, dans tout le répertoire, que *la Dame blanche*, qui puisse lutter avec une telle fortune. *Le Domino noir*, seul, je crois, a dépassé la 1,000me depuis déjà quelques années.

Et il ne faut pas croire que le succès des deux grands chefs-d'œuvre d'Herold soit circonscrit à la France. L'étranger n'a cessé, lui aussi, de leur faire un brillant accueil. Seulement, à l'inverse de ce qui se produit chez nous, c'est *Zampa* qui est ici le favori. Pour donner une idée de la vogue de cet ouvrage au dehors, je constaterai qu'il a été joué à Bruxelles (à la Monnaie), dès le mois d'avril 1832; à Vienne (théâtre de la Porte de Carinthie), au mois de mai de la même année; à Londres, simultanément en avril 1833 sur deux théâtres, en italien au King's-Theatre et en anglais à Covent-Garden ; à Naples (théâtre du Fondo), aussi en 1833; à Milan, (Scala), en septembre 1835; à Lisbonne (théâtre San Carlos), en juillet 1839; à Venise (Fenice), en 1843 ; à Londres (Saint-James), en français, en janvier 1850, et à Londres encore (Covent-Garden), en italien, en août 1858; à Madrid, en espagnol, en 1863; à Londres toujours (Gaiety), en anglais, en octobre 1870; enfin, de nouveau à la Scala de Milan, avec une traduction nouvelle et des récitatifs de Franco Faccio, en janvier 1889.

On comprend que ces renseignements sont malgré tout fort incomplets. Ils le sont plus encore, malheureusement en ce qui concerne *le Pré aux Clercs*, Je puis cependant indiquer que celui-ci a fait son apparition à Bruxelles en avril 1833, quatre mois seulement après sa création à Paris; qu'il a été donné en français à Londres (Princess's-Théâtre), en mai 1849; à Naples (théâtre philharmonique) en 1872; à Naples encore (théâtre Bellini), mais avec une traduction différente, en février 1880; et de nouveau à Londres (Covent-Garden), cette fois en italien au mois de juin de la même année. On voit que le génie de notre Herold n'est pas moins apprécié au dehors que dans sa patrie.

Pourquoi l'a-t-on si complètement oublié à l'Opéra, où il a été musicalement, si l'on peut dire, le régulateur du ballet moderne, et où il a obtenu en ce genre des succès éclatants, frayant ainsi la voie à son digne continuateur Adolphe Adam, qui lui-même a eu pour brillant successeur M. Léo Delibes? Herold a donné à ce théâtre cinq ouvrages de ce genre : *Astolphe et Joconde, la Fille mal gardée, Lydie, la Belle au bois dormant* et *la Somnambule*, dont le triomphe surtout a été complet et s'est traduit par un total de 120 représentations. La dernière reprise de *la Somnambule* (ballet charmant par lui-même) date de 1857, et depuis lors on n'a pas entendu à l'Opéra une seule note d'Herold, qui pendant dix ans a été chef du chant à ce théâtre, où il a fait représenter aussi un joli petit opéra en un acte, *Lasthénie*, auquel malheureusement son sujet grec, peu goûté du public, n'a pas permis de dépasser une trentaine de représentations.

Si j'avais l'honneur d'être directeur de l'Opéra-Comique, je voudrais m'arranger de façon à donner, le 28 janvier 1891, la 1,500e représentation du *Pré aux Clercs*. Pour que la soirée fût complètement consacrée au souvenir et à la gloire du maître, je compléterais l'affiche du jour avec une bonne reprise soit du *Muletier*, soit de *l'Illusion*, soit même des deux à la fois, et je voudrais solenniser cette fête par une grande manifestation en l'honneur de l'artiste immortel auquel l'Opéra-Comique est redevable de triomphes si éclatants et si prolongés. Je voudrais faire plus encore, et fêter un double anniversaire. Après avoir ainsi célébré dignement, le 28 janvier, le centenaire de la naissance d'Herold, je voudrais, le 3 mai suivant, donner la 600e représentation de *Zampa*, juste soixante ans, jour pour jour, après la première apparition du chef-d'œuvre. Voilà qui serait digne de l'Opéra-Comique, digne d'Herold, digne de la France musicale. Que M. Paravey consulte à ce sujet son chef d'orchestre, mon vieux camarade Danbé, qui donnait il y a quelques années, au Palais de l'Industrie, un si brillant festival à la mémoire d'Herold. Je suis bien sûr que celui-là ne me démentira pas, et qu'il se multiplierait avec joie pour donner à la célébration du centenaire du maître tout l'éclat qu'il doit avoir. Il y va, d'ailleurs, de l'honneur de l'Opéra-Comique, et il ne faut, à aucun prix, qu'une telle date passe inaperçue pour nous.

Mais, je l'avoue, cela ne me suffirait pas encore, et pour que la manifestation fût complète, je voudrais que nos trois théâtres lyriques y prissent part à la fois. (Je dis nos trois théâtres lyriques parce que nous en aurons trois alors, l'Eden étant sans doute en pleine exploitation.) Si MM. Ritt et Gailhard étaient vraiment soucieux du bon renom de l'Opéra et de l'honneur de l'art national, ils n'y manqueraient certainement pas. Sont-ils gens à faire preuve de quelque initiative et à prendre un peu de peine à ce sujet? toute la question est là. — Mais que faire? diront-ils, et comment s'y prendre? — Ceci est à étudier; avec de la volonté et un ferme dessein, on arrive à tout. Ce qui est certain, c'est que le nom d'Herold a paru plus de trois cents fois sur les affiches de l'Opéra, qu'il a tenu à ce théâtre un emploi extrêmement important, et que cela mérite bien de la part de celui-ci un souvenir, que la gloire du maître justifierait d'ailleurs de toutes façons. Et quand on a cinq grands mois pour se préparer, on a tout le temps nécessaire pour chercher et trouver. Quant à l'Eden, rien ne serait plus facile assurément que d'y organiser, pour une telle circonstance, une cérémonie intéressante et digne d'un si noble sujet. Et si en effet nos trois grandes scènes musicales combinaient intelligemment leurs efforts en vue d'un résultat commun à obtenir, quoique particulier à chacune d'elles, nous montrerions à l'Europe que la France a, tout comme d'autres, le culte du génie, le juste souci de ses gloires, et le respect affectueux des grands hommes qui l'ont illustrée.

Le nom d'Herold marque une date dans l'histoire de la musique française. Avec lui, la musique dramatique, se dégageant des entraves qui la retenaient encore, répudiant définitivement et pour jamais la formule, à laquelle Boieldieu avait déjà porté les premiers coups, conquiert son entière indépendance, élargit son vol, se poétise et s'idéalise complètement, et s'élance à la recherche de destinées nouvelles. C'est dans une série de chefs-d'œuvre que cet artiste merveilleux affirme et développe son génie primesautier, si vivace, si souple et si varié. Il donne successivement *Marie*, chef-d'œuvre de grâce et de jeunesse, *Zampa*, chef-d'œuvre d'énergie et de passion, *le Pré aux Clercs*, chef-d'œuvre de tendresse et d'élégance, puis meurt au seuil de la quarantième année, trop jeune pour avoir pu remplir jusqu'au bout la mission qui lui semblait dévolue, mais après avoir assez fait pour sa gloire, et en laissant derrière lui ce sillon de feu qui marque le passage des êtres prédestinés.

Comme Weber, à qui il ressemblait par certains côtés, avec

lequel il possédait tant d'affinités, comme Weber, dont il avait l'audace, la grandeur et la fierté, Herold a trop tôt disparu. Il nous a été enlevé au moment même où il prenait pleine possession de son génie, où il avait, avec l'expérience, conquis la faculté de le maîtriser et de le diriger, où il était prêt enfin à produire de nouveaux chefs-d'œuvre, plus grands sans doute encore que ceux qu'il nous a laissés. C'est bien à Herold, nature tendre, poétique et rêveuse, musicien pathétique et passionné, esprit tout ensemble méditatif et résolu, artiste au cœur toujours ému, vibrant et endolori, c'est bien au doux poète de *Marie*, au chantre énergique de *Zampa*, au peintre mélancolique du *Pré aux Clercs*, qu'on peut appliquer ces beaux vers de Lamartine :

> Notre oreille, enchaînée au son qui la captive,
> Voudrait éterniser la note fugitive ;
> Et l'âme palpitante asservie à tes chants,
> Cette âme que ta voix possède tout entière,
> T'obéit comme la poussière
> Obéit, dans l'orage, aux caprices des vents.

N'oublions pas enfin qu'Herold est de la race des immortels, et qu'en le glorifiant nous glorifions le pays qui l'a vu naître, ce pays qui est le nôtre et dont nous avons le droit d'être fiers.

ARTHUR POUGIN.

BERLIOZ

SON GÉNIE, SA TECHNIQUE, SON CARACTÈRE,

A propos d'un manuscrit autographe d'*HAROLD EN ITALIE*

(MARCHE DES PÈLERINS)

IV

(Suite)

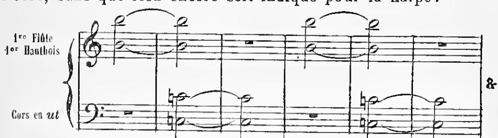
Nous arrivons maintenant à la retouche la plus curieuse de la Marche, et qui donne lieu aux observations les plus caractéristiques sur le tempérament artistique de Berlioz.

A partir de la lettre K, dès la seconde réapparition de la sonnerie de cloches représentée par la succession des notes confiées, la première aux flûtes, hautbois et harpe, la seconde aux cors et à la harpe, se trouve une double correction qui se poursuivra jusqu'à la fin.

La pensée première de Berlioz avait été, en rapprochant ces deux notes d'une mesure, de prolonger le *si* de telle sorte qu'il vînt heurter l'*ut naturel* de la mesure suivante. Sans doute, dominé par le souci d'une imitation réaliste, voulait-il, pour compléter son tableau, reproduire l'effet des cloches qu'on mettrait successivement en branle assez vite pour que, dans le tranquille silence du soir, les vibrations de l'une durent encore quand l'autre sonne.
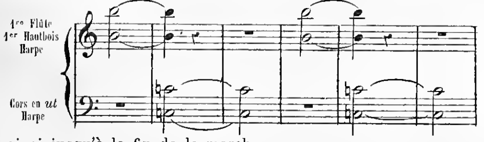
Quelle qu'ait été d'ailleurs sa préoccupation esthétique, l'intention est certaine.

En effet, la partition manuscrite comprend en cet endroit une page blanche sur laquelle se trouve noté, comme en projet, le dessin de la marche, seulement aux altos, puis aux violoncelles, et la sonnerie de cloches présentée comme suit par les flûtes, hautbois et cors, sans que rien encore soit indiqué pour la harpe :



On voit qu'à ce moment précis, Berlioz songeait à prolonger le *si* pendant *une mesure entière* contre l'attaque des cors produisant l'*ut* naturel.

Au cours de son travail il s'est ravisé, et éprouvant sans doute quelque scrupule sur la possibilité technique de cet effet, il l'a atténué. Sur le feuillet initial il a ajusté une nouvelle page où il a écrit le texte entier de sa partition, mais en notant cette fois le passage en question comme ci-après :
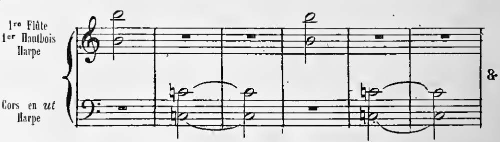


et ainsi jusqu'à la fin de la marche.
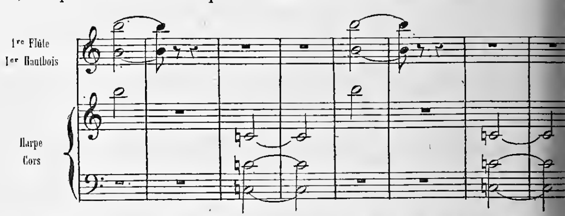
On voit que le *si* n'était plus prolongé que d'un temps. Mais l'effet n'en subsistait pas moins, irrégulier de forme et pénible pour l'oreille.

C'est seulement en entendant son œuvre, — peut-être même en lisant les critiques dont elle était l'objet, — que Berlioz aura renoncé à cette prolongation malheureuse. Le musicien l'emporta finalement sur l'artiste hanté par le désir de faire passer dans son art une impression toute matérielle qu'il croyait d'abord donner à son tableau plus de relief avec plus de vérité ; et finalement, le maître, qui aimait la pureté du style plus qu'on ne le croit généralement, et qui avait pour la forme ce respect mêlé d'un peu de crainte que la forme inspire à ceux qui ne la possèdent pas complètement, a reculé devant ce choc de septième inusité, dur et sans réalisation.

Jusqu'à la fin de la marche, il a effacé à l'encre les liaisons et les noires, de telle sorte que le *si* ne durant plus qu'une mesure, le passage se présente très régulièrement comme dans la partition gravée.



Il n'en a pas agi ainsi lorsque l'*ut* ne suit pas immédiatement le *si*, ce qui montre bien à quelle considération a obéi Berlioz :



Berlioz se révèle là sous un de ses aspects les plus personnels. Il y avait en lui deux tendances opposées qui se combattaient et l'accaparaient tour à tour. Il avait un sentiment intense du pittoresque qui lui faisait trop souvent rechercher l'effet dans de puérils procédés d'imitation réaliste, et, par une singulière anomalie, il avait un sentiment non moins vif de cette idéale beauté de la forme qu'il avait peine à accomplir. Ce romantique adorait Virgile, et l'on sait que c'est au *Divo Virgilio* qu'il a dédié ses *Troyens*. — Tel Gœthe s'éprit de l'antiquité grecque.

Il était aussi, plus que qui ce fût, l'homme de son temps. S'il avait toutes les nobles passions des artistes de sa génération, il en avait aussi les enfantillages. Ce Samson aux longs cheveux aimait à exciter la colère des Philistins. Il faut voir comme il revient volontiers dans ses lettres, dans ses divers écrits, sur cette sonnerie de cloches qu'il s'était complu à établir sur deux notes, dont l'une était étrangère à la tonalité du morceau ! — Pourquoi ne pas le dire ? Il y avait quelque effort dans ce rapprochement de sons et quelque naïveté dans le plaisir qu'il en éprouvait. C'étaient ces sentiments, c'était ce besoin d'*étonner le bourgeois* qui l'avaient amené sans doute à écrire la version primitive du passage signalé :

« Les opinions sur ma musique, raconte-t-il dans ses *Mémoires*, furent au moins aussi divergentes à Bruxelles qu'à Paris. Une discussion assez curieuse s'éleva, m'a-t-on dit, entre M. Fétis, qui m'était toujours hostile, et un autre critique, M. Zani de Ferranti, artiste et écrivain remarquable, qui s'était déclaré mon champion. Ce dernier, citant, parmi les pièces que je venais de faire exécuter, la *Marche des Pèlerins d'Harold* comme une des choses les plus intéressantes qu'il eût jamais entendues, Fétis répliqua : « *Comment voulez-vous que j'approuve un morceau dans lequel on entend presque constamment* DEUX NOTES QUI NE SONT PAS DANS L'HARMONIE ! » (Il voulait parler des deux sons *ut* et *si* qui reviennent à la fin de chaque strophe et simulent une lente sonnerie de cloches.)

« Ma foi ! répondit Zani de Ferranti, je ne crois pas à cette anomalie : mais si un musicien a été capable de faire un pareil morceau et de me charmer à ce point pendant sa durée, avec deux notes qui n'entrent pas dans l'harmonie, je dis que ce n'est pas un homme, mais un Dieu ! »

« Hélas, eussé-je répondu à l'enthousiaste italien, je ne suis qu'un simple homme ; et M. Fétis n'est qu'un pauvre musicien, car les deux fameuses notes entrent toujours, au contraire, dans l'harmonie.

M. Fétis ne s'est pas aperçu que c'est grâce à leur intervention dans l'accord que les tonalités diverses terminant les strophes sont ramenées au ton principal et qu'au point de vue musical, c'est précisément ce qu'il y a de curieux et de nouveau dans cette marche, et sur quoi un musicien véritable ne peut ni ne doit se tromper un seul instant. Je fus tenté d'écrire dans quelque journal à Zani de Ferranti, quand on m'eut raconté ce singulier malentendu, pour démontrer l'erreur de Fétis; puis, je me ravisai et me renfermai dans mon système, que je crois bon, de ne jamais répondre aux critiques, si absurdes qu'elles soient.

« La partition d'*Harold* ayant été publiée quelques années après, M. Fétis a pu se convaincre par ses yeux que les deux notes entrent toujours dans l'harmonie. »

Dans ce passage de ses *Mémoires*, Berlioz a-t-il dit *toute la vérité* et *rien que la vérité?* — Quand on vient d'étudier de près le manuscrit de la *Marche des Pèlerins*, on a le droit d'en douter. Si grande que soit notre admiration pour le maître, on se demande involontairement si son récit ne cache pas quelque maligne tricherie. On a démontré récemment que l'histoire, complaisamment racontée par lui dans ses *Mémoires,* d'Habeneck déposant son bâton de commandement pour prendre une prise de tabac au moment le plus périlleux du *Requiem*, est de pure invention, et que l'imagination de Berlioz, atteint d'une sorte de manie de la persécution, en a seule fait les frais. — Eh bien! on peut craindre qu'il n'en soit de même pour l'histoire de Fétis commettant une erreur aussi grossière dans son appréciation de la *Marche des Pèlerins*, — ou plutôt que les faits *ainsi présentés* ne soient que l'expression très altérée de la vérité.

On voit que finalement Berlioz se réfère à la partition gravée, qui parut, dit-il, « QUELQUES ANNÉES APRÈS » l'année où se place le récit (1840).

N'est-il pas permis de supposer que lorsque Fétis tint, sinon le propos que Berlioz lui attribue, du moins, un propos analogue, la *Marche des Pèlerins* avait été exécutée plusieurs fois dans les concerts *telle que Berlioz l'avait d'abord écrite* et que le manuscrit nous la révèle? Cette supposition est d'autant plus vraisemblable que, — on s'en souvient, — le maître nous a dit lui-même y avoir « *pendant plus de six ans introduit des modifications de détail.* » La partition gravée qui reproduit le texte ainsi remanié, a donc dû être publiée très longtemps après la première audition qui eut lieu à la fin de 1834. — S'il en est bien ainsi, il est hors de doute que Fétis a entendu le passage en question sous la forme que Berlioz lui-même a implicitement condamnée, puisqu'il l'a modifiée en faisant disparaître l'incorrection signalée plus haut. — Qui sait même si ce n'est pas la critique de Fétis qui a ouvert les yeux à Berlioz? car cette critique a dû être formulée bien avant la date que semble vouloir lui assigner l'auteur d'*Harold*, et en d'autres termes. Elle visait sans doute ce qu'il y avait de fautif dans la prolongation du *si* sur l'*ut* sans résolution, et, dans ce cas, il faut convenir qu'elle était fondée, et que, ce jour-là, Fétis était mieux inspiré que le jour où il reprochait à Beethoven d'avoir présenté dans l'admirable *adagio* de la symphonie en *ut mineur* le renversement complet de la septième de sensible avec la note substituée placée à la partie inférieure (*Traité complet de la Théorie et de la Pratique de l'Harmonie*, p. 49). — Berlioz se faisait la partie belle en le raillant sur les faits ainsi arrangés, et il commettait une véritable niche en le renvoyant à la partition gravée où Fétis ne pouvait retrouver ce qu'il avait entendu. Il y avait de quoi déconcerter le farouche théoricien, qui dut ne pas en croire ses yeux... ou ses oreilles!

L'observation de Fétis n'était pas d'ailleurs pour détonner en ce temps où les œuvres de Berlioz donnaient lieu à des polémiques passionnées. N'était-ce pas Robert Schumann, novateur ardent (dont on ne saurait certes suspecter le libéralisme) à la recherche des sentiers non encore frayés, — combattant le bon combat contre les Philistins sous les pseudonymes romanesques de *Florestan*, *Eusebius*, *Raro*, qui, après avoir entendu la *Symphonie fantastique*, discutait avec vivacité le système de la *musique à programme* et s'écriait en terminant : « ... *Il y a encore beaucoup de bon et de mauvais à dire à ce sujet* : *mais pour aujourd'hui, il faut m'arrêter là! Puissent ces lignes amener Berlioz à rester maître de son penchant vers l'*EXCENTRICITÉ; *puissent-elles obtenir des suffrages sans restriction pour sa symphonie, non comme la page maîtresse d'un maître, mais comme une œuvre qui par son originalité se distingue entre toutes!...*

Étrange ironie des choses! — Trente ans plus tard, Berlioz adressait les mêmes reproches, avec plus de vivacité, et aussi avec bien plus d'éloquence, à Richard Wagner, dont il se refusait à comprendre la géniale introduction de *Tristan et Yseult* (*A travers chants, p. 311 à 317*).

(*A suivre.*) A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — CHEMNITZ : Le *Thalia-Theater* a fêté dernièrement le 25e anniversaire de sa fondation. — GÖTTINGUE : La direction du nouveau théâtre municipal, dont l'inauguration est fixée au 1er octobre, est échue pour trois ans à M. N. Berstl. — VIENNE : L'opérette que le maestro Suppé est en train de composer pour le théâtre An der Wien s'appellera *Der Bajazzo*. Les librettistes sont MM. Victor Léon et H. von Waldberg.

— L'infatigable Angelo Neumann, vient de contribuer à faire connaître, hors des limites de sa patrie, où il est déjà célèbre, le compositeur russe Solovieff, auteur d'une *Cordélia*, dont le livret est emprunté à *la Haine*, le drame de M. Sardou. C'est le 18 août que cet opéra a été donné pour la première fois à l'Opéra de Prague, avec un succès considérable. « La musique, dit le correspondant d'un journal de Berlin, est admirablement adaptée aux situations; elle est d'une inspiration élevée et se rapproche par l'orchestration de l'école wagnérienne, tandis que l'invention mélodique fait songer aux maîtres de l'école italienne. Les chœurs sont admirables et imposants. Le compositeur, qui assistait à la représentation, a été ovationné comme rarement musicien l'a été. »

— Les éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, viennent de publier, dit-on, deux compositions *inédites* de Beethoven. La première est la réduction pour piano solo d'un concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre; la seconde comprend seulement le premier morceau d'un autre concerto, en *ré* majeur, pour piano et orchestre, en partition.

— Les deux fils du compositeur et chef d'orchestre Carl Reinecke, dont la renommée est grande en Allemagne, MM. Carl et Franz Reinecke, viennent de fonder à Leipzig une grande maison d'édition et de commerce de musique. Ils ont, pour commencer, publié une serie de *lieder* de leur père, et diverses compositions pour le piano de MM. Carl Wolf, Ebert-Buchheim et de notre compatriote, M. Charles Gouvy.

— On sait qu'une grande Exposition internationale doit avoir lieu à Palerme en 1891. En conséquence de ce fait, le conseil municipal de la métropole sicilienne a décidé d'accorder la direction du Grand-Théâtre à un entrepreneur pour une durée de trois années, avec une subvention de 100,000 francs pour la première et pour la troisième année, et de 180,000 francs pour la seconde, qui comprendra la grande saison de l'Exposition. Mais ce qui rend les Palermitains perplexes, c'est que l'on construit en ce moment un nouveau Grand-Théâtre et que l'architecte, M. Basile, ne s'engage nullement à achever l'édifice pour cette époque importante et exceptionnelle. On comprend l'émotion qu'a pu soulever une pareille nouvelle. Quoi qu'il en soit, le comité de l'Exposition vient de décider l'ouverture d'un concours pour la composition d'une grande cantate qui devra être exécutée le jour de l'inauguration. Un prix de 500 francs est attribué à la poésie couronnée, un prix de 2,000 francs à la musique. Il va sans dire que ce concours est exclusivement italien.

— Le jeune compositeur Pietro Mascagni fait décidément perdre le sens commun à ses compatriotes. A la répétition générale de son opéra, *Cavalleria rusticana*, à Livourne, la foule qui s'était massée devant les portes du théâtre Goldoni pendant qu'y pénétraient les invités, a fini par se ruer sur le parterre en dépit de la résistance des employés. Il fallut quérir la force armée pour rétablir l'ordre. Ce fut pis encore le lendemain, à la première représentation; on dut avoir recours aux carabiniers, aux gardes de sécurité publique et même à la troupe pour maintenir la tranquillité au dedans et au dehors de la salle, que le public menaçait, comme la veille, d'envahir de force et par tous les moyens possibles. « Décidément, dit à ce sujet *la Lombardia*, le maestro Mascagni et sa *Cavalleria rusticana* rendent fou le bon public livournais. Désormais le sublime et le ridicule font plus que de se toucher, ils se confondent. » Il n'a pas fallu, à cette première représentation, moins d'une demi-compagnie d'infanterie pour défendre les portes du théâtre, tandis que les places réservées étaient gardées par des carabiniers. Quelle rage!

— Deux opéras français, *Mignon* et *Carmen*, feront seuls les frais de la saison d'automne au théâtre de Varèse. On donnera 22 représentations de ces deux ouvrages.

— A l'occasion des fêtes qui seront célébrées à Rome pour le treizième centenaire du pape Grégoire le Grand, il sera tenu en cette ville un grand congrès international de liturgie, auquel seront invités tous les savants et artistes qui s'occupent de liturgie, d'archéologie musicale et d'art religieux. On croit que ce congrès sera honoré de la présence du pape. A cette occasion, il y aura une grande exposition des œuvres littéraires et musicales les plus anciennes et les plus classiques, « catholiques, ecclésiastiques et historiques. »

— La *Gazzetta musicale* nous donne cette amusante silhouette d'un artiste un peu excentrique, Antonio Soldano, flûtiste non sans talent, ancien élève du Conservatoire de Naples, où il vient de mourir à l'âge de 68 ans; « Excellent virtuose, mais sans fortune, et peut-être non par sa faute; c'était un toqué. Il manquait de pain, mais on le voyait partout, et toujours il avait à manifester quelque idée nouvelle sur la construc-

tion de tel ou tel instrument. Je ne sais combien de nouveaux instruments il avait en idée, ni à combien d'œuvres profanes ou religieuses il avait eu espoir de donner la vie, car chaque jour il se présentait au Conservatoire pour en faire approuver une nouvelle; mais il se bornait à discourir de leur mérite, et se contentait ensuite de montrer un grand portefeuille, dans lequel étaient entassés de nombreux cahiers de papier de musique, des mémoires de découvertes et inventions, des projets de réforme des conservatoires. Le soir, il s'en allait jouer de la flûte, et souvent très bien, dans les salles des cafés, où quelquefois pour toute récompense de ces concerts improvisés, il n'obtenait autre chose qu'une tasse de café et quelques échaudés, alors qu'il n'avait pas pris d'autre nourriture. Mais il ne se plaignait jamais de sa misère, et ne demandait rien à qui que ce soit. Tout le jour il parcourait la ville: à qui avait la patience de l'écouter il montrait son portefeuille, faisait l'énumération de ce qu'il contenait, puis se plaignait que lui, le réformateur de toutes les branches de l'art, il dût donner des concerts de flûte pour vivre...» Il ne faut pas trop plaindre de tels illuminés. Ils ont toujours conservé leurs illusions, et ils ont traversé la vie sans jamais perdre l'espoir, en cultivant l'art avec une passion sincère.

— Antoine Rubinstein, qui était allé s'établir en villégiature à Badenweiler, dans la Forêt-Noire, est retourné à Saint-Pétersbourg, où sa présence était nécessitée par l'ouverture de son premier concours, fixée, comme nous l'avons dit, au 27 du présent mois d'août. On assure que le grand artiste a mis, à Badenweiler, la dernière main à toute une série de compositions nouvelles, entre autres une ouverture à grand orchestre, divers morceaux de piano et plusieurs *lieder*.

— Vient de paraître, à Frameries, la quatrième année de l'*Annuaire officiel de la musique en Belgique*, par M. Jules Dufrane, secrétaire communal. Cet annuaire n'est autre chose que le répertoire complet de toutes les sociétés musicales: orphéons, harmonies, fanfares, philharmonies, etc., qui, on peut bien le dire, couvrent le sol de la Belgique, où l'étude de la musique a toujours été en si grand honneur. Veut-on se faire une idée approximative de leur nombre général? on peut juger par induction. Malines possède 29 sociétés musicales, Anvers en compte 33, Louvain 41, Liège 43, Gand 47. Quant à Bruxelles, il ne s'y en trouve pas moins de 71; mais ce n'est pas tout, les cinq communes suburbaines qui ont chacune leur autonomie municipale, mais qui n'en font pas moins partie intégrante de Bruxelles, comptent: Schaerbeek 21 sociétés, Saint-Josse-ten-Noode 8, Molenbeek 11, Saint-Gilles 13 et Ixelles 22; de sorte que pour toute l'agglomération bruxelloise et une population d'environ 500,000 âmes, on ne trouve pas moins de *cent trente-six* sociétés musicales! Qu'on dise donc que les Belges n'aiment pas la musique!

— La réouverture des concerts-promenades de Covent-Garden, à Londres, a eu lieu la semaine dernière sous la direction du chef d'orchestre G. Crowe et avec le concours de Mmes Marie Roze et Belle Cole, de MM. Carrodus, Davies et B. Foote.

— Toute une série de festivals de musique sont annoncés en Angleterre pour l'automne. Nous avons déjà fait connaître les programmes des prochaines fêtes musicales de Worcester et de Bristol. Il nous reste à parler de ceux de Norwich et de Cheltenham. Le premier commencera le 14 octobre avec *Judas Machabée;* le 15 on entendra le *Lamentatio Davidi*, de Schültz, pour voix de basse et accompagnement de quatre trombones et orgue; la nouvelle cantate du docteur Parry, l'*Allegro ed il Penseroso* (d'après Milton); le *Stabat Mater*, de Rossini, et la musique de scène composée par le docteur Mackenzie pour le nouveau drame *la Fiancée de Lammermoor*. Le 16 octobre, Sir Arthur Sullivan dirigera son *Martyre d'Antioche*. Le principal numéro du concert du 17 octobre sera l'*Elie* de Mendelssohn. L'orchestre et les chœurs, formant un effectif de 350 exécutants, seront dirigés par les auteurs et le chef d'orchestre Randegger. Au nombre des solistes, on annonce Mmes Nordica, Lehman, Damian, MM. E. Lloyd et Henschel. — Le festival de Cheltenham aura lieu, du 27 au 30 octobre, sous la direction de M. J. A. Mathews. Le programme comprendra une nouvelle œuvre chorale composée spécialement pour la circonstance par le révérend Canon Bell sur une poésie de M. C. H. Lloyd; l'oratorio *The Repentance of Nineveh*, du professeur Bridge; le *Stabat Mater* de Dvorak; la première partie de *la Création*, d'Haydn, et l'inévitable *Messie*. Ont été engagés comme solistes: MM. Piercy, Mac Kay, Banks Breretin, Mmes Nordica, Williams, Hilda Wilson et Hope Glenn.

— L'opéra de Mozart *Cosi fan tutte*, dont la dernière apparition sur une scène anglaise date de 1842, vient d'être représenté par les élèves du *Royal college of music* à leur matinée annuelle. Comme précédemment, le *Savoy Théâtre* avait été mis à leur disposition par M. d'Oyly Carte. Représentation très remarquable sous la direction de M. Villiers Stanford. L'orchestre et les chœurs, comme les interprètes, s'en sont tirés à leur honneur. Un nouveau livret anglais avait été confectionné pour la circonstance par le révérend Marmaduke Brown. Nous voulons espérer que cette adaptation anglaise était meilleure que l'adaptation française qui valut, il y a quelque vingt-cinq ans, à notre ancien Théâtre-Lyrique, un four si conditionné à l'adorable chef-d'œuvre de Mozart.

— Mme Adelina Patti s'est fait construire dans son splendide château de Craig-y-Nos un théâtre, dont l'inauguration, absolument intime, a eu lieu ces jours derniers, en présence d'un petit nombre d'invités. La façade de ce théâtre, sur laquelle, en lettres d'or, est inscrit son titre: *Patti-Théâtre*, est dans le style italien. Une large galerie relie l'édifice au château. Les dimensions de l'auditorium sont de 42 pieds sur 27. Le plafond est supporté par douze colonnes corinthiennes; les murailles sont divisées en panneaux; le plancher peut s'élever au niveau de la scène, et changer le théâtre en salle de bal. Dans le jour, l'éclairage se fera par des lanternes placées au-dessus d'un plafond en verre opaque. Le soir, un foyer central de seize lumières électriques et des appliques de trois lumières chacune éclaireront la salle. Ce théâtre bijou contient 180 personnes assises, mais il y a place pour 200. Les fauteuils sont couverts de peluche de soie bleue. La décoration, non tout à fait terminée encore, sera bleu et or. A l'orchestre il y a place pour seize musiciens. Le proscénium a 20 pieds de large et 19 de haut. Nous passons le détail des ornements. Sur les panneaux du cintre on lit le nom des grands compositeurs avec Rossini au centre; c'était indiqué. Shakespeare lui fait vis-à-vis, au-dessus de la galerie. Les rideaux de tableaux sont fort élégants, en peluche de soie bleue. Le rideau des actes représente un portrait de Mme Patti en Sémiramide conduisant un char à deux chevaux. Ce rideau a été peint par M. White, un artiste fort connu en Angleterre. La pièce représentée, à laquelle Mme Patti et M. Nicolini n'assistaient que comme spectateurs, était un opéra-comique anglais, *The Coastguard*, de M. Hulley, qui conduisait lui-même l'orchestre composé de quatorze musiciens. La véritable ouverture de ce théâtre n'aura lieu que l'année prochaine. Mme Patti y chantera ses principaux airs et le célèbre acteur anglais Henri Irving y déclamera ses rôles les plus connus. Ajoutons enfin que le *Patti-Théâtre* a une double entrée: l'une communiquant avec le château, pour les invités; l'autre consacrée au public, pour les jours où il sera donné des représentations de bienfaisance.

— Miss Alice Shaw, la célèbre *siffleuse* américaine a trouvé en M. Frank M. Stevens, critique musical à Londres, un éloquent défenseur de sa cause et de sa profession: « On a tort de prétendre, écrit-il, que le sifflage est anti-artistique et indigne de la considération des musiciens; c'est une idée absolument fausse. Cultivez cet art, pratiquez-le, et bientôt il prendra rang au nombre des progrès dignes du respect des critiques et de l'admiration du public. » A quand la fondation d'une école de siffleurs?

— Voici pour la prochaine saison, le tableau de la troupe du Théâtre-Royal de Madrid: Mmes Tetrazzini, Marcella Sembrich, Pacini, Morelli, Bordalba, Stahl; MM. Durot, Lucignani, Masin, ténors; Battistini, baryton; Uetam, Urrutia, Vanrell, basses; Baldelli, *buffo caricato*. Le chef d'orchestre est M. Luigi Mancinelli.

— Une troupe d'opéra italien dans les prix doux vient de s'installer, paraît-il, à Madrid, dans la salle de l'Alhambra. Le prix d'entrée, qu'on aurait de la peine à trouver plus modique, est fixé à 75 centimes.

— Au Tivoli de Madrid, on a donné récemment la première représentation d'un « jeu comique » intitulé *los Nuestros*, paroles de M. Estremera, musique de M. Chapi, l'un des *zarzuelеristes* les plus favoris du public espagnol. Ce petit ouvrage a été fort bien accueilli.

— Au grand concours musical qui a eu lieu ces jours derniers à Genève, les trois grands prix du concours d'honneur entre les sociétés qui avaient remporté un premier prix ont été obtenus: pour les sociétés chorales, par l'Union artistique de Besançon; pour les harmonies, par l'Harmonie de l'Union du Creuzot; pour les fanfares, par le Cercle des Dix-Sept, de Vitry-le-François. Le prix d'honneur offert par M. Carnot, consistant en un buste en pâte de Sèvres du général Desaix, a été gagné par la Lyre de Troyes. Les sociétés françaises ont fait un pèlerinage au cimetière de la Châtelaine, sur la tombe des soldats français morts en 1871.

— Nous lisons dans l'*American Art Journal*: « Une relique littéraire d'un intérêt tout spécial pour les musiciens est arrivée le 21 juillet par le transatlantique *la Normandie;* c'est le manuscrit original de l'oratorio *Jeanne d'Arc*, comprenant cent parties de chœurs et cent vingt-cinq parties d'orchestre, toutes écrites de la main du célèbre Gounod (!!!). Ces manuscrits ont été consignés entre les mains de M. Willoughby, impresario de Marguerite Mather, et seront utilisés pour la production de *Jeanne d'Arc* par miss Mather au théâtre Palmer, dans les premiers jours de septembre. La musique servait à l'origine pour un oratorio, ayant été composée il y a trois ans à l'occasion de l'anniversaire du couronnement de Charles VII à Reims et exécutée dans la cathédrale de cette ville par un chœur de 600 voix et un orchestre de 175 exécutants. Aux manuscrits était jointe une lettre autographe de Charles Gounod, dont voici la teneur: « La musique de *Jeanne d'Arc*, dont je vous remets le manuscrit original, a été entièrement remaniée en vue de l'adaptation scénique, en Amérique, de l'histoire de la divine fille, d'après la légende de mon confrère Jules Barbier. Comme vous avez acquis le droit exclusif d'utiliser ma musique pour les représentations américaines, il est entendu que vous êtes seule autorisée à la produire sous les réserves du contrat passé à Paris le 13 juin. Je suis heureux que l'entreprise de New-York ait été confiée à une artiste aussi distinguée que vous et j'ai le ferme espoir que le succès en Amérique égalera le succès en France. » Le représentant de miss Mather déclare que M. Gounod a reçu des propositions pour aller diriger son œuvre aux représentations de miss Mather et de sa troupe. Nous pouvons, ici, à Paris, confirmer ce fait, mais en ajoutant que M. Gounod, qui avait tout d'abord accepté ces propositions, s'est ravisé ensuite et a renoncé à partir pour l'Amérique.

— Un chanteur italien du nom de Beltramo, qui se trouvait à Montevideo, est devenu fou subitement en cette ville. Il craint à chaque instant d'être assassiné, et la manie de la persécution engendre chez lui la manie du suicide. On a dû transporter le malheureux artiste dans un hospice d'aliénés, et l'on doute qu'il puisse revenir à la raison et à la santé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La direction de l'Opéra ne s'endort pas, oh non! Si MM. Ritt et Gailhard boudent le gouvernement et se moquent de leur cahier des charges, s'ils refusent absolument de s'occuper d'aucune œuvre nouvelle, ils emploient bien leur temps, surtout à envoyer aux journaux des communications palpitantes d'intérêt. Qu'on en juge. La dernière nous apprend que la direction de l'Opéra : 1° vient d'engager une chanteuse légère, Mlle Luventz, qui vient de Marseille et qui débutera le mois prochain dans *les Huguenots;* 2° que M. Duc a dû chanter vendredi Vasco de Gama de *l'Africaine;* 3° que M. Lassalle fera le 3 septembre, retour de Londres, sa rentrée dans le rôle de Benvenuto de l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns; 4° ... C'est tout. Vous ne trouvez pas que c'est assez comme ça? On assure pourtant que ces messieurs sont très fatigués — malgré les courses qu'ils font dans tous les quartiers de Paris à la recherche du contralto qui leur manque toujours.

— Au dernier moment, nous apprenons qu'après bien des lenteurs, bien des hésitations, bien des tiraillements, l'Opéra a pris une résolution héroïque et s'est enfin décidé à monter *Salammbô*. La nouvelle serait officielle depuis vendredi, et les études vont commencer sur-le-champ.

— Dans la nuit de jeudi à vendredi, vers minuit, un commencement d'incendie s'était déclaré au théâtre de l'Opéra dans les appareils de manœuvre des accumulateurs de veilleuse. Grâce à la promptitude des secours apportés par les sapeurs-pompiers des postes les plus voisins, le feu fut éteint après un quart d'heure de travail. Les dégâts sont insignifiants. On nous assure qu'ayant eu connaissance de ce commencement d'incendie, l'Administration des beaux-arts et la préfecture de police, comprenant l'immense responsabilité qui leur incomberait en cas de malheur, seraient décidées à exiger de MM. Ritt et Gailhard, comme on l'a exigé de tant d'autres, l'établissement de nouvelles sorties pratiques et suffisantes pour les fauteuils d'amphithéâtre et pour le parterre. Espérons, cette fois, que la nouvelle est vraie, et que la direction des beaux-arts et la préfecture de police ont enfin pris la résolution d'agir énergiquement et sans délai.

— Demain lundi, 1er septembre, réouverture de l'Opéra-Comique avec *le Barbier de Séville*, joué par Mme Landouzy, MM. Delaquerrière, Fugère, Soulacroix et Fournets, suivi, dès le lendemain, de *Mireille*. Le jeudi suivant, *la Basoche* reparaîtra sur l'affiche. Puis, dans le cours de ce mois de septembre, on retrouvera quelques-uns des grands ouvrages du répertoire, c'est-à-dire *Mignon*, *Carmen*, *le Roi d'Ys*, pour le début du baryton Renaud, *le Pré aux Clercs*, pour celui de Mlle Clarisse Yvel, *la Dame blanche*, etc. Dès la réouverture effectuée, on s'occupera des premières études du *Benvenuto* de M. Eugène Diaz, et l'on reprendra celles du petit ouvrage de M. Gustave Michiels, *Colombine*. S'il faut en croire les notes officielles adressées à la presse par la direction, ces deux mois de fermeture ont été bien employés à l'Opéra-Comique. On a complètement refait le plancher de la scène, qui en avait le plus grand besoin, et l'on a fait quelques améliorations heureuses dans la salle. Ces travaux doivent être, à l'heure qu'il est, complètement terminés, et la scène et la salle doivent avoir repris leur physionomie habituelle.

— Il paraît que les services de la scène n'étaient pas encore complètement constitués au Théâtre-Lyrique de l'Éden. En voici l'état définitif, toujours d'après les notes officielles, dont la fréquence de la part de nos scènes musicales devient décidément alarmante : chefs d'orchestre, M. Gabriel Marie, qui dirigera les études et les représentations de *Samson et Dalila*, et M. Thibaut, qui dirigera les représentations de *la Jolie Fille de Perth;* chef des chœurs, M. Georges Marty; accompagnateur des chœurs, M. G. Bondon; accompagnateur du chant, M. Paul Fauchey; maître de ballet, M. Théophile; régisseur général, M. Baudu. M. Verdhurt, qui avait fait démentir avec fracas la nouvelle de l'engagement de M. Morlet, laquelle n'avait pourtant rien de déshonorant, fait cependant annoncer aujourd'hui cet engagement; alors, pourquoi la fureur de ces derniers jours? Quoi qu'il en soit, M. Morlet débutera dans le petit opéra de M. Alexandre Georges, *le Printemps*, qui complétera l'affiche de l'inauguration, avec *Samson et Dalila*. Pour ce qui est de ce dernier ouvrage, on laisse supposer que c'est Mme Rosine Bloch qui en établira le rôle principal; tout au moins assure-t-on que des pourparlers très actifs sont engagés avec cette artiste, et que ces pourparlers sont sur le point d'aboutir.

— Mlle Virginie Haussmann, que les Parisiens se rappellent avoir applaudie lors des représentations de *Jocelyn*, vient de signer un bel engagement avec ce même Théâtre-Lyrique de l'Éden. Premier prix de notre Conservatoire, Mlle Haussmann, qui est douée d'une belle voix de mezzo-soprano et d'une grande intelligence de la scène, a toujours remporté de très grands succès à l'étranger, et notamment en Italie, avec *Mignon*, *Carmen*, *Aïda*, *la Favorite*...

— Est-ce l'annonce de la prochaine ouverture du Théâtre-Lyrique à l'Eden, est-ce l'espoir de voir prendre fin très prochainement la dictature de MM. Ritt et Gailhard à l'Opéra, est-ce le nombre très engageant des nouveautés toujours promises par M. Paravey ? Nous ne savons; mais toujours est-il qu'en ce moment nous assistons à une éclosion féroce de partitions d'opéras de tous genres. Après *le Rêve*, de M. Bruneau, *les Formoses*, de M. Messager, et *la Marchande de sourires*, de M. Wormser, annoncés ces jours derniers, voici qu'on nous promet encore : *Héliogabale*, opéra en trois actes de M. H. Céard, musique de M. Bruneau ; *le Prince Noir*, drame lyrique en quatre actes de M. Victor Capoul, musique de M. Duprato, et un livret d'opéra tiré du *Chevalier de Maison-Rouge*, par MM. Emile Blavet et Paul Millet pour M. Spiro-Samara. A ce propos, nous nous sommes amusés à rechercher les ouvrages sur les livrets français annoncés depuis une année seulement, et voici la liste terrifiante, bien que très incomplète, du titre des opéras et des opéras-comiques que nous avons pu dresser : un opéra sur *le Tasse*, de M. Ambroise Thomas ; *On ne badine pas avec l'amour*, de M. Gounod; *Omphale*, de M. Ernest Reyer; *Werther* et *le Mage*, de M. Massenet; *Kassia*, de M. Léo Delibes; *Montalte*, de M. Guiraud; *Circé*, de M. Théodore Dubois; *Carmosine*, de M. Poise; *Fiesque* et quatre actes sur un épisode de la Jacquerie, par M. Edouard Lalo; *Ruy Blas*, par M. Benjamin Godard ; *les Folies amoureuses*, par M. Pessard ; *le Barde*, par M. Gastinel ; *le Roi Kean*, par M. Litolff ; *le Flibustier*, par M. César Cui ; *Thamara*, par M. Bourgault-Ducoudray; *la Messe de Minuit*, par M. Limnander ; *Briséis*, par M. Chabrier ; *Lenik*, par M. Raoul Pugno ; *le Marchand de Venise*, par M. Louis Deffès ; *Benvenuto*, par M. Diaz ; *le Sicilien*, par M. Wekerlin; *Calendal*, *Deïdamia*, et *Ping-Sin*, par M. Henri Maréchal ; *le Légataire universel*, par M. Pfeiffer ; *les Normands*, par M. Casteignier; *la Chanson nouvelle*, par M. Jules Bordier ; *la Montagne noire*, par Mlle A. Holmès ; *Judith*, par Mme Thys ; *Enguerrande*, par M. Chapuis ; *Beaucoup de bruit pour rien*, par M. Puget ; *Don Luis*, par M. Pierné ; *le Duc d'Albe*, par M. Ventéjoul ; *Colombine*, par M. G. Michiels; *le Duc d'Athènes*, de M. Alph. Duvernoy; *la Ciguë*, de M. Gennevraye; *le Chevrier*, de M. Charles Lecocq; *Folie!* de M. Ed. Audran ; *Persévérance d'amour*, de M. le marquis d'Ivry ; *le Persan*, de Mme Olagnier; *le Marquis Mascarille*, de M. J. Ten Brinck... et tous ceux que nous oublions !

— Voici, d'après notre confrère Willy, de la *Paix*, le sujet de *Thamara*, l'opéra en quatre tableaux commandé à M. Bourgault-Ducoudray. Depuis quatre-vingts jours, Bakou, la ville sainte des Guèbres, est assiégée par Nour-Eddin, sultan des Perses. La maladie et la famine vont forcer les Guèbres à se rendre, quand on apprend qu'une jeune prêtresse, Thamara, sacrifiant sa virginité et sa vie pour sa patrie, se rendra chez le sultan, se donnera à lui, et le tuera quand il reposera à ses côtés. Thamara part pour le camp ennemi, mais en voyant avec quelle bonté le puissant Nour-Eddin l'accueille, sa haine tombe, elle se prend à l'aimer. Pourtant le sentiment de sa patrie opprimée finit par l'emporter et, après une nuit d'amour, elle poignarde le sultan endormi, met le feu aux tentes et se sauve vers Bakou. Les Persans fuient. Les Guèbres acclament leur libératrice. Mais Thamara ne peut survivre à celui qu'elle aimait, et elle se frappe mortellement au milieu des cris de victoire de son peuple.

— Encore une note qui nous paraît émaner de l'officine infatigable de l'Opéra, ce qui se reconnaît à son caractère à la fois descriptif, pittoresque et savoureux : — « Connaissez-vous le *Codonophone?* Nous l'ignorions encore hier et, à l'Opéra, c'est à peine, avant-hier, si l'on en avait vaguement entendu parler. Il est pourtant, croyons-nous, appelé à faire beaucoup de bruit dans le monde. Imaginez un instrument grand à peu près comme une armoire à glace et qui produit à lui tout seul autant de tapage que vingt-cinq grosses cloches. Comme, si grands qu'ils soient, il n'est pas toujours commode d'installer un carillon dans les cintres d'un théâtre, on cherchait depuis longtemps. Wagner, pendant vingt ans, étudia la question ; il avait besoin de cloches pour le *Rheingold*. A Vienne, on crut avoir résolu le problème, grâce à une corde de contrebasse, à laquelle il fallait d'ailleurs joindre le secours d'un tam-tam. Aujourd'hui, le véritable remplaçant des cloches est trouvé ; il fonctionne merveilleusement et par le procédé le plus simple. Il y a trois ans, à l'exposition d'Anvers, M. Gailhard avait remarqué un jouet d'enfant assez curieux : c'était une série de tubes en métal sur lesquels on frappait et qui rendaient des sons très vibrants. Il commanda des tubes du même genre et les essaya dans le ballet de M. Gastinel, *le Rêve*. Le résultat était déjà satisfaisant, mais il fallait une habileté extraordinaire pour ne pas faire de fausses notes ; un coup frappé un centimètre trop haut ou trop bas dérangeait tout. C'est alors que M. Lacape intervint; dans une sorte de buffet, grand, nous l'avons dit, comme une armoire à glace, il enferma vingt-cinq tubes de métal sur lesquels viennent frapper des marteaux mis en action par les touches d'un clavier. Le *Codonophone* était né. Tout d'abord on est arrivé à la perfection, on le verra le mois prochain, lors de la reprise du *Rêve*. Le plus long tube à 1m,40, le plus court 0m,60 environ, et un tube pesant 2 kilogs produit le son d'une cloche de 80 kilogs. C'en est donc fait des cloches au théâtre. » S'il en pouvait être de même de MM. Ritt et Gailhard !

— Merci, mon Dieu ! Les théâtres d'opérettes menaçaient de nous manquer, voici qu'il s'en présente un nouveau. Le Paradis-Latin, vendu par M. Marcel Simon, est transformé en salle de spectacle par M. Desfossez.

L'ouverture doit avoir lieu avec les *Noces d'Olivette*, de M. Edmond Audran, qui a dirigé les répétitions. La nouvelle salle portera désormais le nom de théâtre d'Opéra-Bouffe,

— A propos d'une remarque qui avait été faite à son sujet dans le *Figaro*, M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre allemand qui s'est rendu fameux surtout par son admirable exécution des œuvres wagnériennes, a adressé à ce journal l'intéressante lettre que voici, qui est un courtois hommage rendu par lui à la musique et aux musiciens français :

Monsieur,

Dans son numéro du 18 de ce mois *le Figaro* publie, sous la rubrique « Courrier des théâtres », une correspondance de Vienne dans laquelle il est dit que je dirige les œuvres de Wagner de la main droite et celles des maîtres français (*Carmen*, par exemple) de la main gauche, ce qui serait, d'après votre correspondant, un signe de mépris de ma part pour la musique française.

Ce jugement m'est très pénible, comme artiste, et je prends la liberté de vous donner quelques mots d'éclaircissement, que vous voudrez bien publier dans la forme qui vous conviendra.

Votre correspondant n'a probablement jamais dirigé d'orchestre; sans cela, il saurait combien la partie physique de cette activité artistique est elle-même fatigante. Qu'il essaie de tenir le bâton du chef d'orchestre cinq à six heures de suite pendant plusieurs jours, et il verra combien tous les nerfs et tous les muscles du bras sont surexcités. Comme chef d'orchestre des plus occupés, je me suis exercé pendant des années à me servir aussi bien de la main gauche que de la main droite; j'évite ainsi la fatigue trop précoce du bras droit, fatigue qui entraînerait pour moi, à très bref délai, un repos forcé. Mais pour que mes collaborateurs ne soient pas troublés par cette nouvelle façon de tenir le bâton, je ne dirige de la main gauche que les œuvres qui sont les plus connues de mon orchestre, par exemple *Rienzi*, *Lohengrin*, *Carmen* et quelques-uns des opéras italiens que nous jouons le plus souvent.

Des sept opéras que votre correspondant cite comme étant le répertoire de la semaine, il y en a cinq que je conduis moi-même; il est donc bien naturel que la main gauche vienne en aide à la droite ; et un reproche à ce sujet est d'autant moins justifié que votre correspondant lui-même reconnaît que la représentation n'en a pas moins été très réussie.

J'ai trop souvent prouvé l'admiration vraie et sincère que m'inspire la musique française, cette musique si aimable et si spirituelle, pour ne pas protester contre cette allégation : il n'y a certes pour moi aucune espèce de mépris, mais au contraire une grande vénération pour les maîtres français!

Je suppose, monsieur le rédacteur en chef, qu'après ces éclaircissements et en votre qualité de gentleman et de Français, vous me disculperez devant les lecteurs du *Figaro* de la petite faute de goût dont *le Figaro* m'a accusé.

Veuillez agréer, etc.

HANS RICHTER,
Premier chef d'orchestre à l'Opéra impérial et royal de Vienne.

Vienne, 22 août 1890.

— On vient d'inaugurer, au cimetière Montmartre, le monument consacré à Mme Carlotta Patti-de Munck, enlevée si prématurément à l'affection de tous. Il se compose d'une stèle en pierre de 3 mètres 10 de hauteur et de 1 mètre 07 de largeur. Au milieu se trouve un médaillon en bronze, la date de sa mort, 27 juin 1889, et une poésie que composa pour elle Alphonse Karr :

A CARLOTTA PATTI

Ah! je vous reconnais, chère petite Orphée!
C'est vous, cette filleule à laquelle une fée
Fit, au temps de Perrault, un don si merveilleux
Que veulent en vain mettre au rang des contes bleus
Seuls les gens envieux et tristes.
Oui, le don est réel, car je vois et j'entends
Émeraudes, rubis, topazes, améthystes
Ruisseler à travers les perles de vos dents!

Nice, septembre 1886. AL. KARR.

Une élégante vasque d'un mètre 72 sur un mètre 50 entoure la stèle.

— Toujours grande affluence aux festivals du palais de l'Industrie, très bien organisés par M. Mayeur. On a fait fête dernièrement à une débutante, Mlle Maréchal, dont la voix et la méthode sont excellentes.

— M. Federico Parisini vient de publier la sixième et dernière livraison du premier volume de son *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, dont il est le très actif et très laborieux conservateur. J'ai le regret d'être obligé d'accentuer encore les critiques que j'ai déjà exprimées sur les premiers fascicules de cet ouvrage important. Non seulement la classification est défectueuse et incomplète, mais les œuvres elles-mêmes sont mal classées et placées dans des sections auxquelles elles ne devraient pas appartenir. Ainsi, l'on trouve simplement une section d'*Histoire générale de la musique*, qui devrait être complétée par trois sous-sections, comprenant l'une les *Temps anciens*, l'autre le *Moyen-Age*, la troisième les *Temps modernes*. De même, l'histoire de la notation, si importante, et que l'auteur fait entrer dans l'*Histoire générale de la musique*, devrait former un chapitre spécial. D'autre part, je vois que M. Parisini fait entrer dans l'*Histoire générale de la musique*, qui paraît bonne à tout pour lui, *la Storia del canto*, de G. Fantoni, qui devrait naturellement figurer dans l'histoire du chant, *la Scuola musicale di Napoli*, de Francesco Florimo, dont la place logique est dans la section des conservatoires, les *Études philosophiques sur l'histoire de la musique*, de J.-B. Labat, qui eussent dû être classées sous la rubrique : *Philosophie, esthétique*. L'*Histoire du Théâtre* ne forme à tort qu'une section, alors qu'il faudrait distinguer entre le théâtre lyrique et le théâtre non lyrique. Et pourquoi, dans cette *Histoire du Théâtre*, comprendre des ouvrages comme les *Notes de musique*, de M. Reyer, qui rentrent dans la *critique*, l'*Œuvre dramatique de Berlioz*, de M. Ernst, les *Rossiniane*, de Carpani, le *Richard Wagner*, de MM. Malherbe et Soubies, dont la place est toute marquée dans la *Biographie*. Puis, des erreurs, comme la double mention du *Dictionnaire des Théâtres*, de Léris, qui est catalogué deux fois dans le même chapitre, d'abord anonyme, puis avec le nom de l'auteur... Je n'en finirais pas de ces critiques, malheureusement trop nombreuses et trop graves. Avec tout cela, ou malgré tout cela, beaucoup d'intérêt dans ce livre, et beaucoup de soin apporté à la reproduction de documents de la plus grande importance : préfaces, avertissements, dédicaces absolument précieux d'anciens ouvrages, descriptions fort utiles de traités peu connus, détails historiques du plus grand intérêt, qui montrent à quel point M. Parisini a nettement conscience de l'utilité de son travail. En somme, et en dépit de ses imperfections, ce catalogue, lorsqu'il sera achevé, constituera une sorte de grande bibliographie de la musique comme je crois qu'il n'en existe encore dans aucune langue. — A. P.

— *Le Livre moderne*, journal littéraire, publie sous ce titre : « Amusettes bibliographiques », la curieuse énumération des parodies théâtrales inspirées par certaines œuvres contemporaines. En voici quelques-unes concernant les opéras : *la Favorite* devient *Nannand et Nonor; le Prophète : l'Ane à Baptiste; Tannhäuser : Panne aux Airs; Roméo et Juliette : Romalo et Julienne* et *Rhum et eau en juillet*. *Faust* enfin devient *le Petit Faust;* mais ici, du moins, la parodie est un petit chef-d'œuvre.

— La saison bat son plein à Dieppe, en ce moment. Les concerts du Casino, fort bien composés, sont très assidûment suivis par une foule des plus élégantes qui a fait, dernièrement, un triomphe à M. Degenne et à Mlle Pelosse dans le duo du premier acte de *Lakmé*. Grand succès aussi pour Mme G. Ferrari, Mlle Tarquini d'Or et M. Engel.

— Mme Gabriella Ferrari, la musicienne bien connue à Paris, vient de se faire entendre à Aix, aux grands concerts si artistement dirigés par M. Edouard Colonne. La charmante artiste a été l'objet d'un très grand succès comme pianiste et aussi comme compositeur, Mme Ed. Colonne ayant chanté, avec tout le charme que l'on sait, plusieurs de ses mélodies parmi lesquelles *la Boucle blonde*, qui a été redemandée par la salle entière.

— A Aix toujours, et toujours au Grand Cercle des bains, on avait eu l'avant-veille une merveilleuse représentation d'*Hamlet* avec Mme Melba dans le rôle d'Ophélie. La grande artiste a été acclamée, rappelée, fêtée, couverte de fleurs. A côté d'elle, Mlle Nardi et M. Maurice Devriès ont été aussi fort applaudis. Mme Melba, très sollicitée, a dû donner, quelques jours après, une nouvelle représentation dans laquelle elle a chanté *Lucie de Lammermoor*.

— Grâce à l'initiative de l'*Association chorale d'hommes* à Strasbourg, il vient de se constituer une *Union des Chanteurs d'Alsace-Lorraine*, à laquelle soixante-dix sociétés ont spontanément adhéré.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Maxime Cherubini, petit-fils de l'illustre auteur de *Médée*, de *Lodoïska* et des *Deux Journées*, qui a succombé, à l'âge de trente-cinq ans, aux suites d'une pleurésie.

— De Munich on signale la mort du compositeur Robert van Hornstein, professeur au Conservatoire de cette ville depuis 1873. Né en 1833, à Stuttgard, il avait fait ses études au Conservatoire de Leipzig. Il s'était fait connaître par un grand nombre de *lieder* et de morceaux de piano et avait écrit la musique de deux opérettes : *Adam et Ève* et *der Dorfadvokat*, ainsi que celle d'une pièce de Shakespeare. Il se rattachait, dit-on, à l'école de Lachner et de Mendelssohn.

— Un artiste italien, M. Sgarzi, qui occupait à Constantinople une situation importante, a succombé en cette ville sous le poignard des assassins. Directeur de la musique du Sultan et chef d'orchestre de l'Opéra-Italien, c'est lui qui avait dirigé récemment à Yldiz-Kiosque le grand concert organisé à l'occasion de la visite de l'empereur d'Allemagne à Abdul-Hamid. C'est précisément en revenant d'Yldiz-Kiosque, où il avait, ces jours derniers, dirigé un autre concert, qu'il fut assailli par quatre malfaiteurs qui le dévalisèrent et le laissèrent mourant sur le grand chemin. Il succombait dès le lendemain à ses blessures.

— A Gand est mort, à l'âge de 57 ans, M. Édouard de Vos, artiste distingué, qui était professeur au Conservatoire et directeur artistique de la fameuse Société royale des chœurs de Gand, l'une des associations chorales les plus justement célèbres de la Belgique.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3101 — 56me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Septembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

HYMNE AUX ASTRES

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE. — Suivra immédiatement: *Les Yeux*, nouvelle mélodie des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Verglas-Galop*, de FRANZ HITZ. — Suivra immédiatement: *Roses et Papillons*, de PAUL BARBOT.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

EUGÈNE GAUTIER

L'hiver venu, la partition étant d'ailleurs fort avancée, Gautier ne pouvait rester inactif. De temps en temps une espérance nouvelle semblait luire du côté de l'Opéra-Comique.

Les pèlerinages de la rue Favart recommencèrent alors. On allait au cabinet des directeurs, — comme en un sanctuaire où l'on espère un miracle. — Y aller, en pareil cas, ce n'est rien; les y trouver, c'est une autre affaire.

Généralement, les directeurs n'y sont jamais lorsqu'on va leur parler d'un ouvrage. Nous en faisions la pénible expérience. Ce qui étonne, c'est que de loin en loin pourtant et comme obéissant à quelque irrésistible fatalité, ils jouent quelque chose de nouveau. Prenez les meilleurs, ceux qui, avant de s'asseoir dans le fauteuil directorial, ont montré les plus excellentes dispositions, une fois en place ils présentent le phénomène d'une cristallisation qui les immobilise et leur fait considérer comme le pire ennemi celui qui tente de les tirer de cet état.

Ces amères réflexions étaient communément les nôtres quand, en attendant le bon vouloir ou le loisir des maîtres du lieu, nous montions de longues factions mélancoliques sur la place Favart. Que de projets ébauchés, que de lièvres levés dans ce va-et-vient de sentinelles perdues! Un avenir couleur d'aurore consolait du présent couvert de brume. De *la Clé d'or* qu'on ne jouait pas, on passait à d'autres sujets, qui viendraient ensuite et s'imposeraient!

***

On choisissait dans ce fonds merveilleux, ou plutôt on ne savait que choisir. Deux de ces sujets revenaient fréquemment dans cet entretien. L'un d'eux surtout ravissait particulièrement Gautier, qui, tout en le racontant, le créait pour ainsi dire, — conte des *Mille et une Nuits* qu'il avait tiré je ne sais d'où, qu'il appelait *Bécri* et qui me frappait comme une lumineuse et à la fois mystérieuse vision d'Orient, histoire d'amour poursuivie à travers les jardins enchantés créés par l'imagination d'un buveur de vin de Schiraz.

Puis, un autre, d'un linéament plus net, légende aussi pourtant, venue de l'Himalaya, qu'il contait avec une saveur et un charme tout particuliers et que ma mémoire me redit ainsi :

***

« Un rajah des bords du Gange avait une maîtresse, une femme qu'il adorait et qui, elle, ne vivait que pour lui.

» Forcé de partir pour la guerre, ce fut avec des larmes qu'il la quitta.

» Or, à la guerre il fut tué.

» C'était un souverain juste, un homme au cœur vaillant et pur. Quand il parut devant Brahma, le Dieu l'accueillit avec un sourire et lui fit une place à sa droite.

» Mais le guerrier demeurait triste au milieu des splendeurs du ciel. L'amour de sa maîtresse lui paraissait plus doux que les joies du paradis.

— Que veux-tu? demanda Brahma.

— Je veux vivre! Dix siècles de tourments en échange d'une nouvelle existence humaine, voilà seulement ce que je demande.

» Avec un regard de pitié, le Dieu inclina la tête. Et soudainement le rajah se retrouva à la porte de son palais, où nul ne l'attendait plus.

» Par les jardins, sans être vu, il y pénétra. A travers les allées d'arbres fleuris, il marcha dans l'ombre jusqu'au kiosque où celle qu'il aimait avait coutume de se retirer, et où maintenant elle devait le pleurer dans son inconsolable solitude.

» Comme, pour la surprendre dans le silence, il marchait doucement, un léger murmure de voix vint à son oreille et ensuite le bruit ailé d'un baiser.

» A travers les nattes du kiosque, ayant regardé, il vit celle qu'il aimait pâmée aux bras de son successeur.

» Il invoqua la mort et, reparaissant devant Brahma :

— O Dieu! je t'ai demandé une nouvelle existence au prix de dix siècles de tourments. J'ai revécu, je viens subir ma peine.

» Et le Dieu, le regardant avec bonté, lui dit :

— Dix siècles de tourments! Tu viens de les souffrir! »

***

C'est de cette légende que devait sortir, peu de temps après, *le Roi de Lahore*, le premier grand ouvrage de J. Massenet représenté à l'Opéra. J'avais d'abord pensé, pour le jeune compositeur, à mettre en œuvre cette amoureuse et pittoresque fable de *Becri* qu'Eugène Gautier m'avait contée ; mais ce dernier, très disposé à me laisser faire de la légende du rajah tout ce que je voudrais, se montra fermement résolu à se réserver le second sujet.

« Bien certainement, cher ami, je songe à *Becri*. C'est un sujet que je me réserve *absolument*. J'en ai déjà même parlé à un directeur comme d'un opéra-ballet que je compte écrire quand le moment sera venu...

» Attendons que j'aie fait entrer *la Clé d'or* en répétitions, ce qui, j'espère, sera bientôt, et nous reparlerons de cela. Mais pour me résumer, je garde mon sujet et l'espérance de le traiter bientôt! »

. . . .

Il n'en a plus jamais été question.

***

Tandis que s'éloignait de plus en plus aux regards navrés de Gautier le théâtre de l'Opéra-Comique, but chimérique de ses efforts, un Théâtre-Lyrique naissait au square des Arts-et-Métiers : la Gaité passait du drame à la musique, et un effort sérieux y était tenté en faveur de la jeune école française.

Là, après la *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier, illustrée de la partition de Gounod, œuvre mixte bien choisie pour servir de transition entre le drame et la musique, devaient défiler, entre autres œuvres lyriques, sous la direction d'Albert Vizentini, le *Paul et Virginie* de Victor Massé, *le Bravo* de Salvayre, *le Timbre d'argent* de Saint-Saëns et *la Clé d'or* d'Eugène Gautier.

Car elle fut reçue et brillamment reçue enfin, cette *Clé d'or*, Gautier ayant mis rapidement le cap sur ce port nouvellement ouvert auquel il devait cette fois aborder, oubliant en un instant toutes les vicissitudes et tous les souffles contraires que l'ouvrage subissait depuis tantôt six années.

Tout plein de joie, il s'empressa de m'envoyer la copie que voici de cette réception officielle :

« Paris, le 30 novembre 1875.

» Mon cher Gautier, c'est encore tout ému de votre lecture que je reçois avec enthousiasme *la Clé d'or*. Ce m'est une joie de restaurer le Théâtre-Lyrique; ce me sera un honneur d'inscrire en tête des triomphes que je rêve, le grand et légitime succès de MM. Octave Feuillet et Eugène Gautier. Inutile d'ajouter que tous mes efforts tendront à ce que le cadre soit digne du tableau. Votre : VIZENTINI. »

***

Il n'était aucunement question là-dedans du modeste librettiste à qui l'œuvre devait la vie lyrique. Le compositeur avait sans doute oublié de le nommer; mais il éprouvait alors une telle joie qu'on n'avait pas la force d'en vouloir à son égoïsme. Pour beaucoup, le librettiste est un objet de première nécessité qu'on entoure de soins, qu'on couvre de fleurs pendant la genèse de l'œuvre, et qui devient une quantité négligeable quand on en a obtenu l'enfant qu'on en voulait. C'est si naturel!

Dès qu'une œuvre musicale a vu le jour, la personnalité du compositeur devient d'ailleurs prépondérante sur tous les points. C'est à lui qu'on attribue la disposition métrique des vers, l'ordonnance des scènes, la conception lyrique complète. Et de fait, cette opinion courante, faite pour offenser quelque peu la vanité communément chatouilleuse des poètes, repose sur des traditions anciennes en qui les esprits même les plus au courant du mouvement de leur époque ont gardé une foi complète.

Au temps de la musique italienne, au temps même de la musique française du commencement de ce siècle, le compositeur faisait assez volontiers son morceau en s'inspirant plus ou moins de la situation. Le librettiste arrivait alors et devait couler dans ce moule son métal lyrique. Il faisait des paroles sur de la musique. Il y a heureusement bien longtemps qu'à de rares exceptions près, les musiciens au contraire se sont mis à faire de la musique sur des paroles, que leur sens littéraire s'est éveillé, que chez quelques-uns même, qu'il ne faut pas citer afin de ne pas déplaire aux autres, il s'est affiné de telle sorte que non seulement respectueux de leur texte, ils sont encore soucieux de sa valeur littéraire et tiennent à honneur de s'y conformer scrupuleusement.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

LA SAISON QUI S'OUVRE

Que sera, pour nos théâtres lyriques, la saison qui s'ouvre, et que nous donnera-t-elle ? J'entends bien que de part et d'autre il est question de beaucoup de projets ; mais de ces projets je sais ce qu'en vaut l'aune, et l'expérience m'a appris que sous ce rapport il y a loin de la coupe aux lèvres. Dès que la période des vacances annuelles est terminée, nos directeurs abreuvent les journaux de communications pleines d'intérêt dans lesquelles ils promettent au public monts étonnants et merveilles prodigieuses; puis, le temps s'écoule, les semaines succèdent aux semaines, les mois remplacent les mois, tout ce beau feu s'en va en fumée, et le bon public s'aperçoit, quand la saison est terminée, qu'on ne lui a pas donné le quart même de ce qu'on lui avait promis.

En vérité, que fait-on donc dans nos théâtres lyriques pour que la production s'appauvrisse ainsi de jour en jour, et à quoi y emploie-t-on son temps? Nos artistes ne sont-ils plus du même bois que ceux du temps passé, et ne peut-on obtenir d'eux ce qu'on obtenait naguère de leurs prédécesseurs? Je vois cependant ce qu'on faisait sur nos deux grandes scènes musicales il y a juste un demi-siècle, en 1840, et il me semble qu'il y a de quoi donner le vertige à nos administrations actuelles.

A l'Opéra, sous la direction Duponchel, on donnait en cette année 1840 : *le Drapier*, opéra en trois actes, d'Halévy; *les Martyrs*, opéra en quatre actes, de Donizetti; *le Diable amoureux*, ballet en trois actes et huit tableaux, de Benoist et Reber; *la Favorite*, opéra en quatre actes, de Donizetti. Ensemble, quatre ouvrages donnant un total de quatorze actes.

Voici maintenant le bilan de l'Opéra-Comique pour la même année, sous le principat Crosnier-Cerfbeer : *la Fille du régiment*, deux actes, de Donizetti; *Carline*, trois actes, de M. Ambroise Thomas; *l'Élève de Presbourg*, un acte, de Luce-Varlet; *la Perruche*, un acte, de Clapisson ; *Zanetta*, trois actes, d'Auber; *le Cent-Suisse*, un acte, du prince de la Moskowa ; *l'Opéra à la Cour*, trois actes, d'Albert Grisar et Boieldieu fils; *l'Automate de Vaucanson*, un acte, de Luigi Bordèse ; *la Reine Jeanne*, trois actes, d'Hippolyte Monpou ; *la Rose de Péronne*, trois actes, d'Adolphe Adam. Ici, nous trouvons un total de *vingt et un* actes, répartis en dix ouvrages! On ne se contentait pas alors, à l'Opéra-Comique, de recevoir les pièces; on les jouait, sans se faire faire des procès par les auteurs.

En résumé, à cette époque, on travaillait, à l'Opéra comme à l'Opéra-Comique, on produisait, et les compositeurs pouvaient, plus heureux que ceux d'aujourd'hui, caresser l'espoir de paraître de temps à autre à la scène. Et les chanteurs, qui sans doute valaient bien ceux de l'heure présente, ne se faisaient pas trop prier pour prendre de la peine et faire ce qu'on leur demandait. Veut-on établir une comparaison ? Voici quel était alors le personnel de l'Opéra, personnel fixe et qui n'était pas toujours en voyage et sur les grands chemins, comme nous le voyons maintenant : Duprez, Levasseur, Massol, Barroilhet, Poultier, Dérivis fils, Alexis Dupont, Wartel, Serda, Ferdinand Prévost, Mmes Dorus, Stoltz, Nau, Julian. A l'Opéra-Comique, on trouvait Chollet, Roger, Couderc, Masset, Mocker, Moreau-Sainti, Grignon, Marié, Henry, Ricquier, Sainte-Foy, Mmes Da-

moreau, Anna Thillon, Darcier, Zoé Prévost, Rossi-Caccia, Boulanger, Révilly, Bertaud. Je ne veux, pour ma part, faire aucun parallèle, mais enfin, il me semble que les troupes d'il y a cinquante ans n'étaient pas trop au-dessous de celles d'aujourd'hui.

Voyons donc enfin ce qu'on nous promet pour cette saison. A l'Opéra, après s'être bien fait tirer l'oreille, après avoir fait les gros yeux au ministère et juré ses grands dieux qu'on ne ferait rien tant que certaines difficultés ne seraient pas résolues, on a fini par comprendre qu'on faisait fausse route et l'on s'est décidé à déclarer que la *Salammbô* de M. Reyer allait entrer en répétitions. C'est bien. Mais est-ce à cela que se bornera tout l'effort à faire en vue du renouvellement d'un répertoire archi-usé et qui exigerait vraiment un peu plus de variété ? Et *le Mage*, de M. Massenet, dont on parlait tant il y a quelques mois ? n'en est-il décidément plus question ? Et ne songe-t-on point à un nouveau ballet? Et aurons-nous du moins sûrement *Thamara*, le petit opéra commandé en sa qualité de prix de Rome à M. Bourgault-Ducoudray, qui attend son tour depuis *vingt-huit ans*, puisque ce prix lui a été décerné en 1862 ? Car enfin, il ne faudrait pas que nous fussions obligés de nous contenter, pour cette saison, des cinq actes de *Salammbô*, que je suis, en ce qui me concerne, enchanté de voir pénétrer à l'Opéra, mais qui, en réalité, ne constitue pas un ouvrage essentiellement nouveau et qu'on s'en va chercher maintenant à Bruxelles, alors qu'on l'a dédaigné quand on pouvait l'avoir dans toute sa fleur et sa fraîcheur, ce qui est le fait d'une administration quelque peu incohérente. Voilà, dira-t-on, bien des exigences ! Nullement. Ces réflexions sont simplement motivées par le désir, légitime sans doute, de ne pas voir l'Opéra se soustraire aux conditions déjà si bénignes de son cahier des charges, et de l'engager à prendre un peu de souci des plaisirs du public, qu'il traite généralement avec un laisser-aller, j'allais dire un sans-gêne par trop exemplaire.

Quant à l'Opéra-Comique, qui recommence avec vigueur le jeu des petits papiers et qui inonde les journaux d'une prose tout particulièrement savoureuse, on voit de plus en plus que les promesses ne lui coûtent guère. Par malheur, c'est avec lui surtout que promettre et tenir font deux. Essayons pourtant de voir où nous en sommes de ce côté. On nous annonce tout d'abord la très prochaine représentation d'un petit ouvrage en un acte, *Colombine*, dû à la plume on ne peut plus inconnue de M. Gustave Michiels. Ceci pourrait passer pour une quantité négligeable, n'était l'interprétation, qui promet d'être excellente, étant confiée à MM. Fugère et Grivot (Pierrot et Cassandre), et à Mmes Molé et Auguez (Colombine et Arlequin). Mais le gros morceau qu'on se prépare... à préparer avec une activité fébrile, c'est le *Benvenuto* en trois actes de MM. Gaston Hirsch pour les paroles et Eugène Diaz pour la musique. On compte donner cet ouvrage en octobre ; étant données les coutumes de la maison, nous pourrons nous estimer heureux si on nous l'offre en décembre. Ici les interprètes seront M. Renaud, le nouveau baryton, qui fera ses débuts par le rôle de Benvenuto, M. Lorrain, l'ancienne basse chantante que nous avons connu à l'Opéra, qui ensuite a été en Italie et que nous avons retrouvé l'an passé aux Italiens-Sonzogno, Mme Jehin-Deschamps et Mlle Yvel.

Après *Benvenuto* on nous fait espérer *Enguerrande*, le drame lyrique que M. Emile Bergerat, aidé de notre ami Wilder, a tiré de son roman publié sous le même titre, et dont la musique a été commandée à M. Chapuis, un jeune compositeur de talent. Pour celui-ci, comme pour *Benvenuto*, la date est fixée, et c'est le mois de février qui est choisi. Que Jupiter le veuille, et protège les auteurs ! En tous cas, la distribution n'est point arrêtée encore, et l'on en est même à chercher une Enguerrande, qui, paraît-il, n'est pas facile à découvrir. Entre temps, M. Paravey qui n'est pas chiche de projets, se propose d'offrir à son public, d'ici le mois de janvier, deux petits actes : *l'Amour vengé*, de M. de Meaupou, à qui a été décerné le prix Cressent, et *un Jour de fête*, de M. Diet, un jeune compositeur qui, si j'ai bonne mémoire, a eu deux levers de rideau joués aux Menus-Plaisirs et aux Bouffes-Parisiens.

Mais dans tout cela, que deviennent donc certains ouvrages, depuis longtemps reçus, et même commandés, ouvrages qui attendent impatiemment leur tour et qu'on semble avoir profondément oubliés? Sans parler même du *Sicilien* de M. Weckerlin, qu'advient-il du *Marchand de Venise*, de M. Louis Deffès, qui, par traité, devait être joué avant le 1er janvier 1891 ? Et des *Folies amoureuses*, de Regnard, transformées en opéra-comique avec musique de M. Emile Pessard ? Et du *Légataire universel*, du même Regnard, transformé aussi en opéra-comique avec musique de M. Georges Pfeiffer ? Je me suis même laissé dire que la distribution de ce dernier ouvrage avait été presque arrêtée. Et j'allais oublier l'ouvrage que M. Poise a écrit sur une adaptation du superbe drame de Musset, *Carmosine*, dont l'histoire est déjà longue et incidentée et qui, reçu une première fois par M. Paravey et ensuite abandonné par lui, a été récemment de sa part l'objet d'une seconde réception, en vertu d'un traité par lequel la représentation en est fixée au cours du prochain mois d'octobre, condition qui, à l'heure présente, semble difficile à accomplir. Certains auteurs, paraît-il, se montreraient peu satisfaits, en particulier M. Deffès, qui, s'il faut en croire les bruits qui courent, serait disposé à réclamer vigoureusement son droit. M. Paravey, qui reçoit tant de pièces, pourrait bien recevoir de ce côté certain papier timbré dont la vue est toujours désagréable. Mais ceci le regarde. Tout ce que le public peut lui demander, c'est de ne pas dépenser son activité en pure perte, et de faire en sorte que les affiches ne soient pas stéréotypées. — Que M. Paravey se rappelle ce que son prédécesseur Crosnier faisait en 1840 ; cela ne pourra que l'inciter à un travail effectif et fructueux.

De l'Eden lyrique nous ne pouvons trop parler. Jusqu'ici, les projets connus de M. Verdhurt, qui est sans doute plein de bonne volonté, consistent surtout à transporter à ce nouveau théâtre les ouvrages inédits qu'il a montés à Rouen la saison dernière. C'est ainsi que le premier spectacle comprendra *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns et *le Printemps*, de M. Alexandre Georges, qui seront suivis à courte échéance de *la Coupe et les Lèvres*, de M. Canoby. Ajoutons à cela les reprises de *la Jolie Fille de Perth* et de *la Statue*, un acte de M. Jules Bordier, *Chanson nouvelle*, qui vient d'être reçu, et c'est à peu près tout ce que nous savons de précis sur les premiers efforts du nouveau théâtre. Pourquoi M. Verdhurt, qui semble beaucoup plus porté vers le drame lyrique que du côté de l'opéra-comique, ne nous donnerait-il pas une belle reprise d'un des chefs-d'œuvre du grand répertoire? Pourquoi ne nous offrirait-il pas l'*Armide* ou l'*Alceste*, de Gluck, ou l'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, ou le *Fernand Cortez*, de Spontini ? Il y aurait là une tentative intéressante et intelligente à faire, et dont le résultat pourrait bien être considérable. En tout cas, pourquoi ne pas essayer? A défaut de succès matériel, il y aurait là matière à un grand succès artistique, et un succès artistique, affirmant le bon renom d'une entreprise, n'est pas à dédaigner à ses débuts.

Arthur Pougin.

Folies-Dramatiques. — *Le Pompier de Justine*, comédie bouffe en trois actes, de MM. A. Valabrègue et Davril.

Justine, c'est une cuisinière au service de M. Blanchinet, huissier. Le pompier, c'est cet huissier lui-même, et c'est aussi son domestique, Germain. Vous ne saisissez pas très bien, n'est-ce pas? Je vais essayer de vous faire comprendre. Blanchinet délaisse sa femme pour une Mme Durosoir et, dans le but de dépister sa légitime à lui et le légitime de son illégitime, il se déguise, chaque fois qu'il se rend chez sa belle, en pompier fort barbu. Or, Justine a rencontré le beau pompier dans la rue et en est tombée immédiatement amoureuse, ce qu'elle explique très candidement à Germain, qui l'aime et qui veut l'épouser. Germain, en singe très malin, prend alors le parti de se déguiser aussi en pompier non moins barbu, et comme, sur ces entrefaites, Justine a quitté le service des Blanchinet pour entrer à celui des Durosoir, les deux faux pompiers toujours barbus, chacun courant après sa chacune, se retrouvent dans la maison de ces derniers. Mais Mme Blanchinet a été avisée, par un soupirant mal reçu, que son mari la trompait, et elle se met aussitôt à sa poursuite. Bien entendu, comme dans tout bon vaudeville qui se respecte, au moment où elle croit pincer l'infidèle, c'est sur son domestique qu'elle met la main. Bien entendu encore, Mme Durosoir et Justine se trompent aussi de pompier et nous sommes lancés dans une série d'imbroglios à en perdre la tête. Oh! ces huissiers! Vont-il donc maintenant prendre, au théâtre, la place des notaires et des avoués? Tout s'explique finalement, ou, plus justement, tout s'arrange sans trop s'expliquer : Blanchinet renonce à ses escapades; Justine, convaincue que sur les deux pompiers il n'y en a même pas un de vrai, épouse Germain, et M. Durosoir qui, en bon mari, ne s'est aperçu de rien, continue à soigner les animaux qu'il élève en très grande quantité dans son appartement. — On a beaucoup ri à cette nouvelle bouffonnerie de MM. Valabrègue et Davril, principalement au second acte, qui est étourdissant de drôlerie et de mouvement. Le trio en *G*, Gobin, Germain et Guyon, a été cocasse à un degré beaucoup plus élevé que celui de la température extérieure, et Mlle Leriche, moins grimacière qu'à son ordinaire, n'en a été que plus amusante.

Paul-Émile Chevalier.

BERLIOZ

SON GÉNIE, SA TECHNIQUE, SON CARACTÈRE,

A propos d'un manuscrit autographe d'*HAROLD EN ITALIE*

(MARCHE DES PÈLERINS)

IV

(Suite)

Les retouches que Berlioz a apportées aux dernières pages de la *Marche des Pèlerins*, pour n'être pas aussi curieuses que celle qui nous a si longtemps retenus, n'en sont pas moins des plus heureuses.

Et d'abord, les répliques des altos, violoncelles et contrebasses qui dialoguent, en s'espaçant de plus en plus, avec la sonnerie des cloches, étaient primitivement écrites pour l'archet. La mention *pizz.* est ajoutée avec une encre moins noire que le texte, et, ce qui achève de le prouver, c'est que Berlioz a effacé au crayon rouge une liaison qui prolongeait d'un temps une des dernières notes des violoncelles et contrebasses, et qui n'avait plus d'effet possible du moment que les sons n'étaient plus soutenus par l'archet. Ainsi faisant, le maître estompait davantage le thème de la marche, déjà réduit aux instruments graves les plus ternes de l'orchestre, comme si le bruit des pas des pèlerins se perdait peu à peu dans l'éloignement.

C'est dans la même intention, et avec un sentiment poétique très délicat, que Berlioz a retouché les dernières mesures confiées aux violoncelles et contrebasses *soli* sur lesquelles expire le motif de la marche, entrecoupé de pauses et de soupirs, qu'on n'entend plus que vaguement, comme par bouffées.

Berlioz avait noté d'abord la partie des contrebasses à l'octave aiguë *pour l'œil*, c'est-à-dire à l'unisson *pour l'oreille*, des violoncelles. A la réflexion, il a bâtonné cette notation et a écrit les contrebasses à l'unisson pour l'œil, c'est-à-dire à l'octave grave, pour l'oreille, des violoncelles. En rejetant ainsi les contrebasses dans leurs sonorités les plus indécises, à l'extrémité de leur échelle, le maître a donné à ce dernier bruit lointain quelque chose de plus vague, de plus mystérieux, comme si le crépuscule avait fait place à la nuit dont l'ombre enveloppe lentement la nature.

Un *tremolo* des cordes, indiqué *ppp.* y succède, pareil à un léger souffle de brise; ce trémolo supporte quelques arpèges d'alto, dernière songerie d'Harold lorsque les pèlerins ont disparu, et que le mélancolique rêveur s'est retrouvé, loin de toute agitation humaine, dans la solitude endormie des Abruzzes. Un son harmonique de la harpe apporte l'écho affaibli du tintement de cloches déjà entendu et un son harmonique de l'alto y répond, sur un accord *ppp.* des cordes allégées des contrebasses, comme un long soupir qui s'exhale de la poitrine d'Harold à cette évocation fuyante de ses premières croyances. — Ainsi finit l'œuvre.

Comme musique pittoresque, je ne connais rien de plus accompli que cette dernière page de la *Marche des Pèlerins*.

Il est difficile d'envelopper mieux notre âme d'impressions d'une mélancolie troublante et de faire passer avec plus de magie devant les yeux de notre imagination un paysage d'une aussi rare poésie.

Il est curieux de voir que, pour arriver à traduire ces sensations qu'il éprouvait profondément, Berlioz ait tâtonné sur les moyens d'expression.

Il s'y est repris à trois fois pour la dernière note de la harpe.

C'était d'abord le son toujours répété, voilé seulement par une simple indication de nuance *(pppp)*. Il l'a ensuite reporté à l'octave grave, comme pour en transformer la sonorité en une sorte d'écho. Mais cette transformation cherchée dans l'échelle grave altérait trop l'effet de la sonnerie primitive, qu'il fallait rappeler, tout en la modifiant, pour donner à l'auditeur l'impression entrevue.

Finalement, Berlioz s'est arrêté au son harmonique actuel, qui lui fournissait un son aigu, proche parent du son représentant au cours de la marche la sonnerie des cloches du couvent, — qui le rappelait donc, — et qui pourtant avait bien la féerique couleur d'un son nouveau, presque surnaturel, altéré, aminci, comme un son qu'altèrent, qu'amincissent le vent, la distance, l'état de l'atmosphère, et qui n'en parle que plus éloquemment à notre âme touchée.

Cette dernière version est écrite à l'encre violette, ainsi que la mention « *son harmonique* ».

Peut-être cette trouvaille fut-elle due à la connaissance que Berlioz fit entre temps du harpiste Parish-Alvars. Le maître se félicite avec enthousiasme de cette connaissance dans sa 5e lettre à Ernst (p. 275 des *Mémoires*), écrite de Dresde vers 1841-42, c'est-à-dire avant, ce semble, que la partition d'*Harold* ait été publiée. Il rendra plus tard hommage à l'habileté du célèbre virtuose anglais à propos des doubles notes *synonymes*, dans son *Traité d'instrumentation*, où il a décrit merveilleusement le parti qu'on peut tirer des sons harmoniques de la harpe.

Si Berlioz s'est repris à trois fois pour la dernière note de harpe, dans la *Marche des Pèlerins*, il a bien hésité aussi pour la dernière note de l'alto solo. — Des variantes sont perceptibles sur le manuscrit, et ces variantes sont établies sur un grattage qui cachait peut-être un arpège, au lieu de la note tenue que Berlioz lui aurait avec raison substituée. Mais, le grattage effectué, le maître n'a plus été indécis que sur la meilleure notation graphique à adopter; il a toujours voulu un son harmonique, dont l'usage et l'effet devaient lui être beaucoup plus familiers pour l'alto que pour la harpe, car, à travers d'épaisses surcharges pratiquées avec une encre très noire, on lit aisément les mots : *son réel, doigt effleurant la corde, doigt appuyé*, et on distingue une note carrée.

On peut en conclure que Berlioz s'est arrêté à la note unique et à la notation simple constituant la version actuelle sur le conseil d'un virtuose, peut-être de Paganini, dont il signale précisément dans son *Traité d'instrumentation* la prestigieuse habileté pour les sons harmoniques, et pour qui, on se le rappelle, *Harold* était écrit.

V

Nous voici arrivés au terme de cette étude. — Peut-être ai-je trop longuement arrêté le lecteur sur des menus faits qu'il aura jugés de mince importance. C'est que rien de ce qui touche à une personnalité comme celle de Berlioz ne paraît indifférent. Si l'attraction du sujet m'a fait illusion sur l'intérêt de certaines constatations, cette passion même de consciencieuse recherche, cette admiration déférente de l'œuvre seront mon excuse.

Du moins, ce minutieux examen nous aura-t-il conduits à de sûres observations.

Nous sommes entrés dans l'intimité de la pensée du maître, et, en surprenant le secret de son labeur, nous l'avons vu luttant avec la forme pour arriver à l'idéal poursuivi, comme Jacob luttant avec l'Ange pour arriver à Dieu ! — Nous l'avons vu soucieux des moindres détails, s'efforçant d'assurer, même par la clarté matérielle de l'écriture, par le choix des meilleurs signes et des meilleures dispositions graphiques, par la soigneuse revision des nuances, une exécution aussi précise que possible de son œuvre. Nous l'avons vu, dévôt de son art, ne se lassant jamais de remanier son esquisse primitive, profitant de tous les conseils, utilisant tous les progrès survenus au cours de son travail, ne ménageant jamais ni son temps ni sa peine, qui paraissent ne pas compter pour lui quand il s'agit d'approcher plus près de la perfection. Nous l'avons vu, combattu par des tendances opposées de son génie, sur le point de sacrifier la pureté plastique à son extraordinaire acuité de sensations pittoresques, puis revenant loyalement à un programme esthétique plus sain, et triomphant en quelque sorte de lui-même pour réaliser *le beau*, qui doit être l'objectif de tout artiste vraiment digne de ce nom, et qui est irréalisable si l'on s'éloigne des règles qui sont la condition, la base même de tout art. Nous l'avons vu enfin mettant à point son tableau musical par de vives retouches qui témoignent d'un sens affiné des sonorités, d'un superbe tempérament poétique.

Si nous avons surpris aussi quelques défaillances, quelques tâtonnements singuliers chez un maître qui est devenu un puissant chef d'école, quelque tricherie dans les commentaires qu'il a faits lui-même de son œuvre et des critiques dont elle fut l'objet, il n'y a rien là qu'il faille regretter. Les génies, quand nous les regardons de loin, nous paraissent comme des colosses de granit que nous saluons avec une sorte de crainte respectueuse. Si, en les regardant de près, nous découvrons en eux quelque humaine lacune qui diminue un peu cette admiration banale et tout d'une pièce, il y a dans l'ordre nouveau des sentiments qu'ils nous inspirent une exquise compensation. Ils nous étonnent moins et nous les aimons davantage, précisément parce qu'ayant vu leurs faiblesses, nous les voyons plus près de nous. Ne sont-ce pas ceux dont les défauts mêmes nous attirent que nous lisons le plus volontiers, et nos livres de chevet ne sont-ils pas plutôt ceux qui caressent notre penchant que ceux qui arrachent notre admiration ?

N'exagérons pas d'ailleurs la portée de ces examens critiques.

Ils satisfont la légitime curiosité de notre esprit; ils aiguisent la pénétration de notre sens artistique; ils rendent plus sûr notre jugement en nous apprenant toutes les modalités de la pensée; enfin ils ouvrent des horizons nouveaux à nos efforts créateurs, en nous montrant comment tel ou tel génie s'y est pris pour arriver à l'expansion complète de son inspiration. — C'est par là seulement qu'ils sont utiles. — Mais ils ne sauraient modifier notre appréciation de l'œuvre qui en est l'objet. Si cette œuvre est vraiment belle, elle ne peut l'être plus ou moins, parce qu'elle a été produite en une seule venue ou après de nombreuses transformations, — par la puissance de l'imagination s'enfiévrant peu à peu elle-même dans l'enivrement d'une émotion étrangère à l'art ou sous l'incitation et dans le transport d'une délirante improvisation au piano. — Les circonstances sont contingentes; le beau créé est éternel! — Peu importent les moyens si la fin est radieuse, et nous devons notre plus affectueuse gratitude aux maîtres qui, en enfantant de nouveaux chefs-d'œuvre ont accru les plus pures joies que nous puissions goûter ici-bas!

A. Montaux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 septembre). — C'est aujourd'hui même qu'a lieu la réouverture de la Monnaie, trop tard malheureusement pour que je puisse vous en parler avant la semaine prochaine. Je crois cependant pouvoir vous assurer que cette réouverture sera excellente, à en juger par les répétitions générales, dont le succès a été très vif. *Faust* nous revient avec Mme de Nuovina, qui, à la fin de la saison dernière, l'avait joué déjà et s'y était fait justement applaudir, M. Lafarge, le ténor si apprécié à Rouen, Mme Paulin-Archainbaud, une dugazon dont on dit du bien, M. Sentein, la basse de l'an dernier, et M. Bouvet, qui chante Valentin. Samedi, nous aurons *Esclarmonde* avec Mlle Sibyl Sanderson, MM. Dupeyron, Bouvet et Vallier, et les études de cette reprise promettent aussi des représentations supérieures à celle de l'hiver passé. M. Massenet est ici depuis plusieurs jours et il a donné à cette reprise des soins tout particuliers. Tout annonce, en somme, de bonnes soirées, qui seront suivies, espérons-le, d'autres soirées non moins intéressantes.

Je vous ai parlé déjà des « reprises » importantes qui sont décidées : *Roméo et Juliette*, *Manon* et *la Flûte enchantée* avec Mlle Sanderson, *Salammbô*, *Oberon*, *Don Juan*, etc., auxquelles il faut ajouter *Joli Gilles*, le joli ouvrage de M. Poise, et je vous ai parlé aussi de *Siegfried*, qui sera la première nouveauté de la saison. Plusieurs journaux ont parlé d'autres nouveautés. Or, voici, à ce sujet, des renseignements puisés à bonne source et que je vous certifie exacts. A part *Siegfried*, rien n'est encore absolument certain, sauf cependant en ce qui concerne *la Basoche*, qui sera montée dans le courant de l'hiver. Il se pourrait que l'on montât l'*Otello* de Verdi; le maître avait paru exiger comme principale interprète Mme Caron, et cette exigence semblait devoir éloigner toute éventualité d'entendre l'œuvre à Bruxelles; mais Verdi ne serait pas éloigné de renoncer à la grande artiste, le caractère du personnage de Desdémone étant, en somme, moins dramatique que fait de charme touchant et de passive naïveté, et pouvant convenir à d'autres mieux encore qu'à Mme Caron. D'autre part, cet obstacle même étant soulevé, rien ne dit qu'*Otello* sera joué à la Monnaie. Verdi et les Italiens sont bien peu dans le mouvement. Et alors, ce qui est beaucoup plus probable, c'est que nous aurons comme primeur le *Werther* de M. Massenet, qui, lui aussi, abandonnerait son idée d'avoir Mme Caron pour interprète et confierait le rôle principal à Mlle Sanderson.

Enfin, il est aussi question du *Diable à la maison*, un opéra allemand de Goetz, dont la musique est charmante, paraît-il.

Entre tout cela, la direction hésite. Il est possible qu'elle choisisse plus d'un de ces ouvrages-là, au lieu de se contenter d'un seul. Mais en tout cas, toutes les probabilités, je le répète, sont pour *Werther*.

Les derniers jours de concerts en plein air, au Waux-Hall, ont été très contrariés par le mauvais temps. On avait organisé, pour hier, un concert consacré à M. Massenet et dirigé par lui; la pluie l'a empêché d'avoir lieu. De son côté, le cercle des Arts et de la Presse avait arrangé la semaine dernière une soirée au profit des victimes de Saint-Étienne, où l'on a entendu Mlle Loventz (de son vrai nom Lovenssohn), une de nos compatriotes, engagée récemment à l'Opéra et qui a pleinement réussi.

Lucien Solvay.

— On assure que M. Servais, qui est chargé de la direction musicale des œuvres wagnériennes à la Monnaie de Bruxelles, médite une nouvelle disposition de l'orchestre, conforme à celle qui est adoptée à Munich : tous les violons seront rangés suivant une diagonale qui partira du coin de gauche de l'orchestre, contre la rampe, pour aller aboutir au coin opposé, de façon à former une ligne mélodique occupant toute la largeur de la salle. Les contrebasses seront rangées sur une ligne le long de la rampe. Le chef, qui sera au milieu de l'orchestre, aura les altos à sa droite et les violoncelles du même côté, plus loin. Les cuivres seront à l'extrême droite, sauf les tubas, qui occuperont l'extrême gauche avec les harpes — et les cors qui, avec les bois, seront groupés à la gauche du chef, de façon à faire pendant aux violoncelles.

— A l'Opéra impérial de Vienne, on a donné tout récemment la 200e représentation de *Lohengrin*. A cette occasion on se rappelle naturellement les commencements si difficiles de Richard Wagner, *Tannhäuser* et *Lohengrin*; il les vendit jadis pour une aumône à l'Opéra de Vienne, mille florins l'un dans l'autre. L'affaire fut excellente pour l'Opéra, qui encaissait les plus belles recettes du monde avec les deux ouvrages. Wagner essaya à plusieurs reprises de faire annuler ce traité léonin, toujours sans le moindre succès. Un jour pourtant on lui demanda son opéra de *Tristan et Iseult*, et il ne le donna qu'à la condition que l'ancien contrat serait complètement revisé. Il fallait bien passer par là, et le compositeur fut amplement dédommagé. Plus tard, après 1876, il fut appelé à Vienne pour diriger ledit *Tannhäuser* et trois autres opéras de sa composition, quatre soirées en tout. Il demanda 20,000 florins (40,000 francs), frais d'hôtel et voyage payés. Tout lui fut accordé. L'hôtelier présenta même un mémoire pour meubles détériorés par le jeune Siegfried Wagner. L'enfant s'était amusé à tracer son nom sur du satin bleu de ciel avec ses doigts mouillés d'encre noire — total 800 florins. Le caissier paya sans broncher.

— Puisque nous parlons de l'Opéra impérial de Vienne, faisons connaître un cas assez singulier : c'est que le nouveau directeur de ce théâtre, M. le docteur Max Burckhardt, cumule cet emploi avec les fonctions de professeur de droit à la Faculté de Vienne. Il vient d'annoncer qu'il fera son cours cette année comme à l'ordinaire, et il publie déjà le programme des matières qu'il traitera.

— Au reste, il paraît qu'à l'Opéra de Vienne on se permet, avec les œuvres des compositeurs, certaines libertés qui confinent à la licence. C'est un correspondant du *Figaro* qui le déclare en ces termes: — « ... Je me permets de vous envoyer quelques petits renseignements sur l'Opéra de Vienne, que deux lettres récentes ont mis en cause dans votre courrier. Je dois reconnaître que le spectacle comporte toute la variété désirable et que, depuis douze jours, nous avons eu douze opéras différents; oh! la quantité existe, mais la qualité, c'est différent; à vous d'en juger. Hier nous avons eu *la Juive*, mais quelle *Juive* écourtée! La sérénade de Léopold, tous ses duos, la moitié de la Pâque, au second acte, et bien d'autres morceaux encore, supprimés. Mais, le comble de tout ceci, c'est le ballet. J'avais toujours cru, et vous aussi, n'est ce pas? qu'Halévy en avait composé un fort joli dans son troisième acte. Il paraît que nous étions dans l'erreur, car, à Vienne, on nous a servi, sur une musique étrangère à *la Juive*, et quelle musique! un petit pas de deux dansé ou plutôt chahuté par une danseuse et un danseur. Le tout dure cinq minutes, aux applaudissement du bon public viennois. Du reste, c'est un tour de force que de vouloir donner en deux heures un quart *la Juive*. »

— La liste des nouveautés pour la saison qui vient de s'ouvrir à l'Opéra de Vienne a été arrêtée comme suit : *le Fugitif*, opéra-comique de M. Raoul Mader, chef des chœurs du théâtre; *Manon*, de M. Massenet; *le Barbier de Bagdad*, de Peter Cornélius; *le Chevalier Pazmann*, de Johann Strauss; enfin, le ballet de MM. Gaul et Hastreiter, *la Danse*, qui ouvrira la série.

— Dans la dernière année scolaire, le Conservatoire de Vienne, qui est un des meilleurs de l'Europe, a été fréquenté par 919 élèves. Au point de vue des nationalités et des provinces diverses de l'empire, ces élèves se répartissent ainsi : Basse-Autriche (la ville de Vienne comprise), 605; Hongrie, 65, Bohême, 40; Moravie, 33; Galicie, 31; Transylvanie, 14; Tyrol, 10; Styrie, 9: Croatie, 9: Haute-Autriche, 8; Carniole, 7; Trieste, 7; Silésie, 4; Carinthie, 4; Bukovine, 4; Slavonie, 1. En ce qui concerne les élèves étrangers, on compte: Russie, 21; Allemagne 16; Roumanie, 11; Amérique, 6; Angleterre, 4; Italie, 2; Suisse, 2; Grèce, 2; Turquie, 2; Serbie, 1; Egypte, 1.

— Les grandes fêtes musicales de Vienne ont réussi avec éclat. On estime à plus de 450,000 le nombre des curieux qui étaient rangés sur le parcours du cortège historique, entre l'hôtel de ville et le Prater. Les réceptions des sociétés aux différentes gares ont été l'occasion de manifestations bruyantes, surtout lors de l'arrivée des Berlinois, où les hymnes patriotiques, les fanfares, les discours de députés du Reichsrath se succédaient sans trêve. Les chanteurs ont été logés un peu partout. Des écoles ont été transformées en dortoirs, et un grand nombre de visiteurs ont reçu l'hospitalité chez l'habitant. Un des chars les plus admirés dans le cortège était celui de *Schubertbund*, où le maître était représenté assis, entouré d'un groupe de bourgeois viennois en costumes de l'époque. Après le premier concert, auquel assistaient 20,000 personnes, un banquet d'environ 15,000 couverts a été servi au Prater.

— La statue de Mendelssohn que vient de terminer le sculpteur Werner Stein et qui est destinée à Leipzig, a été expédiée à Brunswick pour être coulée en bronze. Mendelssohn est représenté enveloppé dans sa houppelande légendaire. La main droite, qui tient un bâton de chef d'orchestre, est appuyée sur un pupitre; de la gauche il tient un cahier de musique. La tête, encadrée par de légères boucles, est d'une grande noblesse d'expression. La statue, qui mesure 2 mètres 85 reposera sur un socle de granit

de Suède, orné de différents motifs allégoriques. Sur le devant, une muse est assise, attentive aux accents de quatre petits génies qui chantent et jouent à ses pieds. Le monument aura une hauteur totale de sept mètres et sera érigé devant le nouveau *Concert-Haus*. L'inauguration aura lieu le 4 novembre prochain, pour l'anniversaire de la mort de Mendelssohn.

— Le huitième festival de musique palatin vient d'avoir lieu à Neustadt, sous la direction de MM. F. Langer, Max Bruch et Krumbholz, qui ont fait entendre plusieurs ouvrages importants de leur composition. Trente-deux Sociétés chorales étaient représentées, formant près de mille exécutants. Le meilleur du succès s'est reporté sur la cantatrice Hœch-Lechner, de Carlsruhe.

— Le théâtre de la Cour de Cobourg-Gotha a représenté pendant l'exercice 1889-90 vingt-huit opéras différents, parmi lesquels quatre nouveautés : *Hamlet*, joué cinq fois ; *Jessonda*, de Spohr, *la Malédiction du chanteur*, de Langert, chacun quatre fois ; et *la Vie pour le Czar*, trois représentations.

— La petite ville de Raïn sur le Lech vient de consacrer le souvenir de son illustre enfant, Franz Lachner, en ornant la maison où il est né d'un médaillon en marbre dédié à sa mémoire. Plusieurs sociétés musicales assistaient à la cérémonie d'inauguration, présidée par le *kapellmeister* de Kammerlander. — Une autre cérémonie du même genre nous est signalée. Il s'agit encore d'une plaque commémorative que l'on vient d'élever sur les ruines du château Hauenstein, dans le Tyrol, à la gloire d'Oswald von Wolkenstein, surnommé le dernier ménestrel, mort à Hauestein le 4 août 1445.

— L'empereur Guilhaume II vient de faire don à tous les grands conservatoires d'Allemagne d'un exemplaire des œuvres musicales complètes de son aïeul Frédéric le Grand, publiées récemment à Leipzig, par les soins de la maison Breitkopf et Hærtel.

— Le *Musical Standard* raconte qu'une surprise musicale a été ménagée par l'empereur et l'impératrice d'Autriche à l'archiduchesse Valérie, la veille de son mariage. Le baron Bezecny, directeur des théâtres de la Cour, fut chargé d'inviter un célèbre quatuor vocal de Vienne à se rendre à Ischl, avec la recommandation de ne souffler mot à personne de ce déplacement. De la station, les chanteurs furent conduits à la maison du maître des cérémonies ; on les installa dans une pièce où on leur remit quatre exemplaires d'un chant d'amour, qu'on les pria d'apprendre. Un repas succulent leur fut servi dans la même pièce, qu'ils ne devaient pas quitter avant qu'on les fît demander. Quand la nuit fut venue on les amena, à travers les bois, dans les jardins de la villa impériale. Placés sous un épais bouquet d'arbres, en face la terrasse principale, ils attendaient le signal convenu pour attaquer leur chant. Enfin l'impératrice parut, tenant sa fille par la taille ; derrière marchaient l'empereur avec le fiancé. Comme ils se tenaient silencieusement sur la terrasse, le prince de Hohenlohe donna le signal, et de dessous les arbres s'échappèrent les sons d'une tendre chanson d'amour dont les paroles et la musique avaient été composées par la jeune fiancée. L'archiduchesse éleva vers ses parents un regard baigné des larmes de l'émotion et de la reconnaissance. Puis l'empereur descendit dans le jardin, et remit à chaque chanteur une épingle de cravate en diamants.

— On lit dans la correspondance de Londres du *Figaro* : « En dehors d'une saison d'automne à Covent-Garden sous la direction de M. Lago, saison italienne à prix réduit, mais qui sera très suivie, je le pense, on m'annonce que nous aurons au mois de novembre jusque fin avril une saison d'opéra-comique français. Des engagements importants sont déjà signés et la direction musicale est confiée à M. Dubois, chef d'orchestre très apprécié à Londres. Mon opinion personnelle est que si cette entreprise est bien conduite, elle doit réussir très complètement. On s'imagine à tort qu'à Londres, pendant les mois d'hiver, les théâtres sont abandonnés. Au contraire ; la haute finance, le haut commerce ne quittent pas la capitale, où les affaires les retiennent ; on va donc davantage au théâtre, parce que les autres plaisirs sont beaucoup moins nombreux ; puis, le succès des représentations françaises à Covent-Garden indique clairement le goût anglais. Avec un répertoire tel que celui que j'ai sous les yeux et qui sera celui du futur Opéra-Comique de Londres, si les œuvres de nos grands maîtres sont convenablement montées, il est permis d'espérer un excellent résultat. ».

— Mieux vaut tard que jamais. On annonce que deux auteurs anglais, MM. Sims et Pettitt, viennent de terminer une « brillante » parodie de la *Carmen* de notre regretté Bizet. La musique de cette parodie sera écrite par M. Meyer Lutz.

— Celle-ci est bien anglaise. Il vient de se former à Londres une société qui prend le nom d'*Edison Phonographic* (on aurait pu ajouter : *and excentric*) *Toy and Automaton Company (Limited)*, au capital de 7,500,000 francs (300,000 livres sterling), en actions de 25 francs chacune (1 livre sterling), pour garder le monopole d'un mécanisme ingénieux qui se place dans les poupées et qui reproduit le chant avec l'exactitude du phonographe. Ainsi, on pourra acheter désormais une poupée qui chantera avec la voix de Talazac ou avec celle de Mme Rose Caron, selon l'air que le mécanisme aura enregistré. La Société ne fabriquera pas les poupées, mais seulement les mécanismes, qui seront de toutes les dimensions et que les fabricants de bébés articulés adapteront à leur fantaisie. Une poupée reviendra, croit-on, à 25 schillings tout compris (32 francs environ). Voilà une invention assez « fin de siècle », n'est-il pas vrai ?

— Un pendant au *festival Hœndel*, qui de temps immémorial se tient tous les trois ans à Londres, va être institué dans cette même capitale en 1892. Ce sera le *festival triennal Mendelssohn*. On sait que les œuvres de ce maître sont plus populaires en Angleterre que partout ailleurs ; cela tient au long séjour qu'il fit à Londres et à l'amitié dont l'honorait la reine Victoria, à qui il a dédié son admirable Symphonie écossaise. Les festivals Mendelssohn seront célébrés avec le même éclat et sur le même pied que ceux en l'honneur de Hændel ; c'est-à-dire qu'ils recevront la participation de cinq mille chanteurs et de cinq cents instrumentistes. Ils auront lieu dans la grande nef du *Crystal Palace*, qui contient 25,000 places assises.

— Le festival de Birmingham de 1891 promet d'être exceptionnellement brillant. Trois ouvrages de grandes dimensions y seront exécutés pour la première fois, savoir : le nouveau *Requiem* de Dvorak, un oratorio du docteur Mackenzie, intitulé *le Dieu de vie*, et une cantate de M. H. Mac Cunn, dont le titre n'est pas encore connu.

— Voici le résultat du premier concours Rubinstein, qui, comme nous l'avons dit, vient d'avoir lieu à Saint-Pétersbourg. Des deux prix de 5,000 francs chacun qui faisaient l'objet de ce concours, l'un, celui de composition, a été décerné à M. Busoni, de Helsingfors ; l'autre, celui d'exécution sur le piano, a été attribué à M. Dubassoff, de Saint-Pétersbourg. — C'est à Berlin, qu'aura lieu, en 1895, le second concours.

— On assure que le baryton Gilardoni, qui a renoncé à ses succès scéniques pour se livrer à l'enseignement du chant, vient d'être chargé de la direction du Conservatoire de Moscou, et qu'il doit aller prendre prochainement possession de son poste.

— On vient de construire à Varsovie un nouveau théâtre qui prendra le nom de Théâtre-Impérial russe, et dont la salle est, dit-on, plus vaste que celle de l'Opéra impérial de Vienne. On pense que l'inauguration de ce théâtre pourra avoir lieu dans le courant du prochain mois de novembre.

— Est-ce que les Italiens reviendraient sérieusement à Rossini ? Ils pourraient assurément faire plus mal. Toujours est-il qu'il y a longtemps que le grand homme ne se sera vu à une fête pareille à celle qu'on lui prépare au Théâtre-National de Rome, où l'on va jouer coup sur coup trois de ses opéras : *Cenerentola*, *l'Italiana in Algeri* et *le Comte Ory*. Le premier de ces ouvrages a dû être représenté cette semaine, ayant pour interprètes Mmes Guerrina Fabbri, Augusta Fiano et Quarenghi-Osanna, et MM. Chinelli, Pini-Corsi, Carbone et Ceccarelli.

— Deux « premières » imminentes en Italie : à Santarcangelo (Romagne), *la Zingara di Granata*, opéra de M. Adelelmo Bartalucci ; et au théâtre Social d'Alba (Piémont), *Lina di Monferrato*, drame lyrique, paroles de M. Pablo Dell'Elsa, musique de M. Agostino Roche.

— Les compositeurs italiens ne se lassent pas de perpétrer des opéras. Voici la liste des plus récemment terminés par leurs auteurs : *Maometto II*, de M. Ausonio de Lorenzi-Fabris ; *Camoens*, de M. Camillo de Nardis (livret de M. Francesco Cimino) ; *la Castellana*, de M. Vittorio Bellini ; *il Profeto velato del Korasan*, de M. Vincenzo Ferroni ; *Caritea*, de M. Beniamino Cesi ; enfin *gli Arimanni*, de M. Trucco, qu'on espère voir représenter cet automne au théâtre Paganini, de Gênes.

— On vient de donner à Messine la représentation d'une parodie de *Lohengrin* qui peut sembler un peu tardive et qui est, musicalement, l'œuvre de deux nobles dilettantes, le prince Ruffo, qui dirigeait l'orchestre en personne, et le marquis Squillace. La bizarrerie burlesque du livret, dont l'auteur est M. Citarella, n'a pas paru toujours très heureuse, et l'on reproche à la musique un caractère un peu trop sérieux pour la circonstance. Quelques morceaux pourtant ont fait plaisir.

— On vient de fonder en Sardaigne, à Cagliari, un cercle musical qui a pris le nom de Cercle Mario, en souvenir du célèbre ténor Mario, qui, on le sait, était natif de Cagliari.

— On a exécuté récemment à Pérouse, dans la basilique de san Lorenzo, une grand'messe à quatre parties du maestro Agostino Mercuri et des vêpres du même compositeur. Les *soli* de la messe étaient chantés par MM. Angeletti, Parroi, Pasquali et Santini, et l'œuvre a produit sur les auditeurs une impression excellente. Le comité des fêtes qui doivent avoir lieu prochainement en cette ville pour l'inauguration du monument du roi Victor-Emmanuel, a chargé M. Mercuri de la composition d'un hymne populaire qui sera chanté à cette occasion.

— La ville de Trieste ne possède pas moins de cinq théâtres, tous importants : 1° le Théâtre Communal, qui est la grande scène lyrique et qui peut abriter 1,800 spectateurs ; 2° le Politeama, qui ne contient pas moins de 2,860 places ; 3° l'amphithéâtre Fenice, qui en compte 2,014 ; 4° le Théâtre Philodramatique, qui en a 1,290 ; 5° et le Théâtre Armonia, qui en a seulement 1,060. C'est un total de 9,000 places environ qui sont chaque jour à la disposition des amateurs.

— On nous écrit de Christiania, 20 août : « J'apprends par *le Ménestrel* que l'on songe à monter *Peer Gynt*, d'Ibsen et Grieg, au nouvel Opéra flamand d'Anvers. On ferait bien alors de s'adresser au théâtre de Christiania, où *Peer Gynt* sera repris cet automne, après un repos involontaire de quinze ans. Un incendie détruisit tout le matériel en 1875, alors que le chef-d'œuvre d'Ibsen n'avait encore été joué que 35 fois de suite. M. Grieg

a, pour cette prochaine reprise, refait et augmenté la partition. Le rôle principal, quelque chose comme le Faust norwégien, sera tenu par M. Bjœrn Bjœrnson, le fils du grand poète. *Peer Gynt* n'a encore été représenté qu'à Christiania et à Copenhague, dans cette dernière ville avec les créateurs norvégiens de Peer (Pierre) et de sa mère Asa, M. Henri Clausen et Mlle Parelius. A présent, l'œuvre est traduite pour les scènes de Suède et de Finlande. En librairie c'est une des œuvres les plus vendues du Nord. »

— Le choléra fait des siennes en Espagne. Grâce à lui, on a dû reculer à une époque indéterminée la réouverture de divers théâtres, entre autres le théâtre Lopez Ayola, à Badajoz.

— Contre l'ordinaire en cette saison, Lisbonne a un assez grand nombre de théâtres ouverts : le Colysée, avec opéra italien ; le théâtre des Recreios, avec un spectacle d'opérette ; et trois scènes secondaires de vaudeville et de variétés.

— On assure qu'à l'occasion de l'Exposition universelle de Chicago, qui aura lieu en 1893, un grand congrès musical international sera tenu en cette ville. Hum !... International. C'est bien loin de l'Europe, Chicago!

— Veut-on savoir combien il existe de théâtres à New-York ? Il n'y en a pas moins de vingt-huit, dont voici la liste : l'Academy of music, le Metropolitan Opera House, le Grand'Opera House, le Harlem Opera House, l'Amberg theatre, le Bijou theatre, le Broadway theatre, le Casino theatre, le Daly theatre, le théâtre de la 3e avenue, le théâtre de la 5e avenue, le théâtre de la 14e rue, le Lyceum, le Madison theatre, le New-Gaiety, le New-Park, le Niho's Garden, le Palmer theatre, le théâtre du Peuple, le Pilling theatre, le Comik theatre, le Proctor theatre, le Standard theatre, le Star theatre, le Thalie theatre, le Tony Pastor theatre, le théâtre d'Union Square et le Windsor theatre. — Ce n'est pas tout. A cette liste, il faut ajouter celle des treize théâtres que l'on compte à Brooklyn, qui peut être considéré comme un faubourg de la grande métropole américaine ; la voici : l'Academy of music, le Brooklyn theatre, l'Amphion theatre, le Criterion theatre, la Gaieté, le Grand Opera House, le Grand Théâtre, l'Hyde and Behman theatre, le Jacob's theatre, le Jacobs Lyceum, la Lee Avenue Academy, le Proctor theatre et la Zip Casino. Selon toute apparence, les New-Yorkais ne sont pas près de s'ennuyer. A tout le moins, ce ne sera pas faute de distractions.

— Un roman d'amour au théâtre, raconté par un journal de Buenos-Ayres. « Ugo Fraschetti était un des bons, des meilleurs barytons que l'on comptait dans les troupes italiennes d'opérette ; où qu'il se présentât, il était accueilli avec une faveur toute particulière. Depuis un peu plus d'une année, il s'était énamouré d'une des plus jolies choristes de la Compagnie Tomba, et il fut quelque temps au comble du bonheur. Mais celle-ci, inconstante comme toutes les femmes de théâtre, se détacha promptement de lui, et de Milan, où elle se trouvait, s'envola avec un jeune et riche Brésilien qui, outre un amour très vif, lui offrait un bien-être et des bijoux que le pauvre baryton ne pouvait lui procurer. Ugo Fraschetti, lorsqu'il apprit son abandon, en fut tellement frappé que sa raison s'égara et qu'il fut atteint de folie ; l'artiste autrefois tant fêté dut être transporté et enfermé dans un hospice d'aliénés, d'où il sortit au bout de quelques mois, l'esprit guéri, mais le cœur plus endolori que jamais, et, pour comble de malheur, il avait perdu la belle voix qui le faisait si vivement applaudir. Il apprit il y a quelques mois que son infidèle, la gentille Fiammetta, était partie pour Buenos-Ayres. Il était alors en Italie, sans voix et sans ressources ; il s'enrôla comme choriste dans une compagnie d'opérette qui se rendait aussi à Buenos-Ayres, et cela dans le but de se trouver plus près de celle qu'il aimait toujours. Et maintenant on peut le voir chaque soir, sur la scène du théâtre Saint-Martin, dans les rangs des choristes, chargé parfois d'un rôle insignifiant, gagnant à peine de quoi manger, tandis que sa belle, en compagnie de son riche protecteur, éblouit la ville par son luxe, ses toilettes et son opulente beauté. Il n'a pas cessé de l'aimer... »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Ritt et Gailhard, qui ne se refusent plus rien, ont racheté à Mme Caron son congé de trois mois en février, mars et avril 1891, afin que cette artiste n'abandonne par son rôle de Salammbô pendant cette période de temps, l'ouvrage de M. Reyer devant passer en novembre. On ne tardera pas, du reste, à afficher au tableau des répétitions les études de *Salammbô*, qui sera la première nouveauté lyrique de la saison à l'Académie de musique. La scène, comme le personnel de l'Opéra de Paris, permettront d'y donner des morceaux de cet ouvrage supprimés à Bruxelles. Les chœurs commenceront, dès le 15 de ce mois, les premières répétitions. Leurs parties sont déjà distribuées. La partie chorégraphique sera des plus curieuses et des plus intéressantes. Elle comprendra trois ballets : le premier, au premier acte, au milieu de la troupe des mercenaires ; le second, à la toilette de Salammbô ; le troisième, au quatrième acte.

— Voici une petite note émanant, comme toujours, de l'administration de l'Opéra, et, comme toujours aussi, destinée à jeter de la poudre aux yeux du public et même de la direction des beaux-arts : « A l'Opéra, avec les nouveaux engagements faits depuis quelques mois, la troupe est maintenant composée de la façon suivante : Ténors : MM. Duc, Escalais, Vergnet, Cossira, Affre, Vaguet, Jérôme et Téqui ; barytons : MM. Lassalle, Melchissédec, Bérardi et Martapoura ; basses : MM. Gresse, Delmas, Plançon, Dubulle, Fabre, Bataille et Ballard ; fortes chanteuses : Mmes Caron, Adiny, Fierens, Bréval et Pack ; chanteuses légères : Mmes Escalais, Melba, Eames, Bosman, Lovents, d'Ervilly, Agussol et Dartoy ; contralti : Mmes Domenech, Durand-Ulbach, Héglon ; cette dernière, élève de Mme Marie Sasse, et qui n'a encore chanté sur aucune scène, est engagée depuis samedi. » Ce qu'on oublie d'ajouter, c'est qu'avec le système ingénieusement combiné des engagements partiels et des congés, il n'y a jamais en exercice qu'une moitié à peine de ce nombreux et brillant personnel. D'où les incessants changements de spectacle improvisés dont l'Académie nationale nous donne le non moins brillant exemple.

— Mlle Lovents ou Lovenz, dont nous avons annoncé déjà l'engagement et qui est comprise dans le tableau ci-dessus, s'appelle réellement Amélie Lowensohn, et, de par ce nom, semble être au moins d'origine allemande. Elle faisait, la saison dernière, partie, du personnel du Grand-Théâtre de Marseille. Lauréate du Conservatoire de Bruxelles, elle est la nièce de M. Van Goor, qui tint, sous la direction Letellier, l'emploi de troisième basse à la Monnaie, et qui est actuellement « circonciseur » de la communauté israélite de Bruxelles.

— Pas de chance, l'Opéra-Comique, pour sa réouverture, et l'on croirait que l'exemple de l'Opéra influe sur ses destinées. Cette réouverture, affichée pour lundi avec *le Barbier de Séville*, a failli presque ne pouvoir avoir lieu. En effet, l'administration s'est trouvée, dans l'après-midi, en présence de l'indisposition de trois des principaux artistes qui devaient concourir à l'exécution de l'ouvrage annoncé. Il était difficile de composer un spectacle sans Mlle Simonnet, Mme Landouzy et M. Delaquerrière, qui se déclaraient malades avec certificats de médecins à l'appui. Heureusement, Mlle Chevalier a accepté de reprendre au pied levé, dans *le Domino noir*, le rôle d'Angèle, qui fut son rôle de début à l'Opéra-Comique. Elle en a été récompensée par le brillant succès que lui a fait le public.

— Quelques renseignements sur le *Benvenuto* de M. Diaz, dont les répétitions vont commencer à l'Opéra-Comique. Dans le milieu si artistique et si pittoresque de la vie florentine au seizième siècle, s'engage une action dramatique intense dont Benvenuto Cellini est le héros. Autour de lui, les principaux personnages sont : M. de Montsolm, seigneur de la cour de France, plus tard ambassadeur du roi François Ier à Rome ; sa fille Delphe, fiancée à Benvenuto ; Pasilia, connue par sa beauté, son charme et ses richesses ; Pompéo, frère de Pasilia, sculpteur aux gages de Cosme de Médicis. Le livret de M. Gaston Hirsch est divisé en quatre actes et six tableaux. 1er acte. — La place du Grand-Duc à Florence, au moment de la fête donnée par Médicis à l'occasion de l'inauguration de la statue de Persée. 2e acte. — La demeure de Pasilia, vue du côté du jardin, avec une colonnade donnant sur une rue qui aboutit à l'Arno, et le palais du duc de Florence en perspective. 3e acte. — La salle basse du château de Sant'Agnolo, devenu depuis le Château Saint-Ange. C'est dans ce troisième acte que sera intercalé le ballet, avec deux changements à vue. 4e acte. — La salle d'honneur du château, avec larges fenêtres ouvertes sur le Tibre. La pièce de MM. Hirsch et Diaz s'appellera sur l'affiche *Benvenuto* tout court. Et pour finir, pas la moindre ressemblance, pas le moindre point de contact avec l'*Ascanio* de l'Opéra.

— On assure que lors de la réapparition de *Mignon* qui doit avoir lieu très prochainement à l'Opéra-Comique, peut-être cette semaine, le rôle de Philine sera chanté, pour la première fois à Paris, par Mme Landouzy.

— A propos de l'Opéra-Comique. On sait que le théâtre où est installé l'Opéra-Comique actuel, ex-théâtre de Paris, ex-théâtre des Nations, etc., etc., appartient à la ville de Paris. Un traité de location a été passé entre l'État et la ville, pour une durée de trois années, à dater du 1er juillet 1888. Le loyer annuel est fixé à 80,000 francs. Or ce traité expirera le 30 juin prochain. Mais son renouvellement est presque certain. On voit en effet figurer au budget municipal de 1891, parmi les recettes, une somme de 40,000 francs, montant du loyer de l'Opéra-Comique pendant le second semestre de l'année prochaine.

— Puisque nous en sommes aux théâtres appartenant à la ville de Paris, donnons à ce sujet quelques détails. Outre l'Opéra-Comique, la ville possède encore, on le sait, le Châtelet et la Gaîté ; le prix de location du premier de ces théâtres est de 150,000 francs par an depuis le mois d'octobre 1887 ; auparavant, il était de 173,000 francs. Pour la Gaîté, le prix de location, qui était autrefois de 101,000 francs, a été abaissé à 85,000 francs le 15 octobre 1887. L'Opéra-Comique, le Châtelet et la Gaîté constituent donc pour la ville un revenu annuel de 315,000 francs ; il faut ajouter à cette somme ce que rapportent les boutiques installées au rez-de-chaussée de l'Opéra-Comique et du Châtelet, soit 19,100 francs pour le premier, 113,100 francs pour le deuxième. Voilà les recettes ; voyons maintenant les dépenses qui incombent à la ville de Paris, comme à tout propriétaire. Il y a d'abord les primes annuelles pour l'assurance contre l'incendie. Cela s'élève à 13,284 fr. 85 c. pour le Châtelet, à 6,688 fr. 60 c. pour l'Opéra-Comique, à 7,666 francs pour la Gaîté. Les dépenses nécessitées par les travaux d'entretien se montent à 17,200 francs pour l'Opéra-Comique, à 9,000 francs pour la Gaîté, à 7,000 francs pour le Châtelet. Enfin, les frais de surveillance et de contrôle dans les trois théâtres municipaux atteignent 3,300 francs. Il faut également faire figurer parmi les revenus artistiques de la ville de Paris

une somme de 139,100 francs pour la location du terrain municipal aux concerts, cirque, etc., installés dans les Champs-Élysées, ainsi que le produit de la location des marionnettes et guignols. Ces théâtres minuscules sont au nombre de quatre aux Champs-Élysées; chacun d'eux paie à la ville une redevance annuelle de 600 francs. Au bois de Vincennes on compte deux guignols, payant chacun 50 francs; le théâtre des marionnettes de la place des Vosges est taxé à 200 francs. Enfin, le grand théâtre de prestidigitation du Ranelagh paie 36 francs par an, soit environ la quatre-millième partie de ce que paie le Châtelet.

— Comme les années précédentes, la direction de l'Odéon fera, cette année encore, une large part dans ses travaux à l'élément musical, avec le concours de M. Charles Lamoureux et de son orchestre. En effet, parmi les ouvrages dont M. Porel annonce la représentation pour la saison qui s'ouvre, nous remarquons les trois suivants : 1° *Alceste*, drame lyrique en cinq actes, en vers, d'après Euripide, par M. Alfred Gassier, avec les chœurs « originaux » et la musique d'orchestre de Gluck; 2° *Roméo et Juliette*, drame en neuf tableaux, en vers, traduit de Shakespeare par M. Georges Lefèvre, avec musique de scène et entr'actes tirés de la partition de Berlioz; 3° *Conte d'Avril*, comédie héroïque en six tableaux, en vers, d'après *la Douzième Nuit* de Shakespeare, par M. Auguste Dorchain, avec musique nouvelle de M. Widor.

— Le vieux compositeur Henry Litolff ne renonce pas au travail, ni à l'espoir de se voir représenter de nouveau, un jour ou l'autre. Il vient de terminer la partition d'un grand drame lyrique, *le Roi Lear*, en quatre actes et cinq tableaux, dont son collaborateur, M. Jules Adenis, a tiré le livret de la célèbre tragédie de Shakespeare.

— Notre confrère Oscar Comettant se trouve en ce moment à Rotterdam, d'où il se rendra prochainement à La Haye et à Amsterdam. Le but de M. Comettant, en visitant la Hollande, est de rechercher les meilleures œuvres des compositeurs néerlandais vivants, en vue de composer le programme d'un concert où il ne sera exécuté que des compositions néerlandaises et qui sera donné à Paris, par la maison Pleyel, au bénéfice de la caisse de l'Association des artistes musiciens. Des pianistes et des chanteurs néerlandais seront exclusivement chargés de l'exécution du programme.

— On sait que M. J. Danbé, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, était, cette année, directeur de la partie musicale au Casino de la charmante station thermale d'Argelès-de-Bigorre, où son succès a été très grand. Avant son départ, ses auditeurs et ses amis lui ont offert, au Casino, un punch pendant l'entr'acte de son dernier concert, et M. Armand Silvestre lui a lu le sonnet humoristique suivant :

Les oiseaux d'Argelès disaient, dans les buissons :
— C'est triste de chanter toujours les mêmes choses!
Tous nos airs sont usés et l'on dit que les roses
Elles-mêmes en ont assez de nos chansons.

Vienne un magicien dans l'art divin des sons
Qui de motifs nouveaux nous révèle les gloses!
— Profondément ému de leurs plaintes moroses
Tu répondis, Danbé, à l'appel des pinsons.

Ton archet triomphant qui fait rêver les merles,
Secoua, dans les airs le flot d'or de ses perles,
Le rossignol pensa : mes beaux jours sont finis!

Très attentivement la fauvette t'écoute
Et, le printemps qui vient, nous entendrons, sans doute,
De nouvelles chansons monter du cœur des nids!

— Mme Muller de la Source ouvrira à partir du 1er octobre un cours de chant *gratuit* (deux heures, deux fois par semaine) pour quatre jeunes filles de 16 à 20 ans. Il sera perçu un droit d'inscription dont le produit *intégral* constituera deux prix de fin d'année. On peut s'inscrire jusqu'au 25 septembre chez Mme Muller de la Source, 18, rue de Berlin, tous les matins, de 9 heures à 11 heures.

— Sait-on quels sont les appointements alloués aux premiers sujets, pour la prochaine saison, au théâtre de Monte-Carlo? Un de nos confrères, qui est allé ces jours-ci tenter la fortune au pays du soleil et du trente et quarante, nous rapporte des renseignements sur le budget de cette importante scène. Nous en extrayons les chiffres les plus... respectables. *Artistes engagés au mois* (huit représentations par mois) : Mlle Vuillaume, 7,000 francs par mois; M. Engel, 10,000; MM. Boyer et Isnardon, 6,000 chacun (ce dernier touche, en outre, des appointements comme administrateur général). Mmes Peretti, Buhl, Leclerc, Toudouze, MM. Nigri, Delersy, Fronti, dont les appointements varient entre 1,000 et 2,000 francs. *Artistes engagés au « cachet »* : Mme Nordica, 4,000 francs par représentation; Mme Arnoldson, 3,000; Mme Deschamps-Jehin, 1,500; MM. Jean de Reszké, 6,000; Duc et Melchissédec, 1,500; Fugère et Queyla, 2,000. Diable! on ne lésine pas sur les frais, à Monte-Carlo, et M. Bias inaugure royalement sa direction monégasque. Ajoutons à ces renseignements que la saison commencera le 27 décembre 1890 pour finir le 28 avril 1891.

— Un de nos confrères avait annoncé le prochain divorce du colonel Henry Mapleson, qui avait épousé Mme Marie Rôze, la cantatrice française qu'on a entendue avant la guerre à l'Opéra-Comique. L'impresario Mapleson écrit, à ce sujet, que « son mariage avec Mme Marie Rôze a été déclaré illégal comme n'ayant pas été contracté conformément aux lois (*sic*). » Il termine en disant : « Je n'ai rien à ajouter, sauf que j'ai obtenu, pour elle, dernièrement, de très beaux engagements artistiques en Angleterre, où elle est l'idole du public. Pour se consoler du passé, elle conserve, en sus de très beaux souvenirs, des économies que je crois non moins belles et ses magnifiques bijoux, tandis que moi je conserve mon admiration pour sa beauté, son talent et sa jolie voix. »

— Au Casino-Théâtre de Paramé, l'orchestre de M. Bourdeau obtient toujours de très beaux succès. A l'une des dernières soirées de gala, le public a salué de bravos unanimes M. Caron, de l'Opéra, qui interprétait pour la première fois une nouvelle composition de Faure, *Hymne aux astres*, appelée, croyons-nous, à un succès retentissant. L'interprète avait d'ailleurs remarquablement dit cette page très inspirée.

— La semaine dernière a eu lieu, au Casino de Boulogne-sur-Mer, un grand festival organisé en l'honneur de M. Saint-Saëns dont les œuvres, parfaitement exécutées par l'orchestre, ont été très applaudies du public. L'excellent violoniste Diaz-Albertini prêtait à cette fête le concours de son talent et a été grandement fêté. L'auteur d'*Henry VIII*, très vivement sollicité, s'est mis au piano et a été l'objet d'ovations enthousiastes.

— Le 25 août a eu lieu, à l'église d'Étretat, une grande fête religieuse dont le succès a dépassé toutes les prévisions. Sur le programme, très bien composé, nous relevons les noms de Mme Delaquerrière de Miramont, qui a chanté de façon supérieure l'*Ave Stella* de Faure, accompagnée par le violoncelle de M. Baretti; Mme Trebelli, qui a fait admirer sa belle voix dans un *Ave verum* de Hændel; Mlle Auguez, de l'Opéra-Comique, qui a dit avec beaucoup de charme l'*O Salutaris* de Niedermeyer, et M. Delaquerrière, dont le talent bien connu a été des plus appréciés dans l'air de *Joseph*. Enfin Mmes Auguez et Trebelli ont interprété le *Crucifix*, de J. Faure, et, se réunissant à M. Delaquerrière, ont terminé ce très beau concert par le trio de Curschmann, *Ti preglio*. M. Krehmer tenait l'orgue avec beaucoup d'autorité.

— Un grand concours international de musique, organisé par la fanfare en *Ut*, aura lieu à Dijon les 15 et 16 août 1891. Nul doute que les sociétés musicales de France et de l'étranger ne répondent en masse à l'invitation de cette Société, dont on se rappelle encore le brillant concert au Trocadéro pendant l'Exposition.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, *Éditeur-propriétaire.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3102 — 56me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Septembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

VERGLAS - GALOP

de FRANZ HITZ. — Suivra immédiatement : *Roses et Papillons*, de PAUL BARBOT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Les Yeux*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE. — Suivra immédiatement: *Mystère!* nouvelle mélodie des mêmes auteurs.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

EUGÈNE GAUTIER

J'eus, un soir, à propos de cette fausse idée que se fait la foule de la façon dont on écrit un opéra, la surprise de m'entendre dire par un illustre personnage, alors ministre des Beaux-Arts, homme aimable et spirituel, mais assurément bien dégagé des choses de l'art musical :

— Quand vous devez faire un opéra, n'est-ce pas? le compositeur vous donne d'abord sa musique?

Je lui assurai avec respect et discrétion qu'il avait pu en être ainsi « dans le temps », mais que nous avions changé tout cela.

***

Je ne pouvais en vouloir à Gautier, tout entier au succès de ses démarches, de ne mettre exclusivement en avant, à côté du sien, que le nom brillant du principal auteur de *la Clé d'or*. Dans un moment d'enthousiasme intime, mon compositeur m'avait une fois appelé le « Quinault moderne »; cela pouvait racheter bien des choses!

***

Nonobstant l'enthousiasme de Vizentini, il fallut près de deux ans pour que *la Clé d'or* arrivât au grand jour de la rampe. Reçue le 30 novembre 1875, elle ne devait être représentée que le 11 septembre 1877.

La question de distribution ne fut pas petite affaire. Il s'agissait tout d'abord de trouver la Suzanne idéale. Il arriva ce qui ne manque pas d'arriver en pareil cas. Des artistes furent nommées dont le compositeur n'aurait pas voulu s'il avait été livré à lui-même, et qui, présentées par le directeur, lui apparaissaient tout à coup sous des couleurs prestigieuses, tant chez lui la crainte était grande de compromettre par une résistance quelconque l'avènement d'un ouvrage qui devait faire époque dans sa vie.

J'ai, à propos de l'une d'elles, ce joli billet d'Octave Feuillet, que Gautier avait consulté :

« J'ai écrit à Gautier au sujet de Mlle X***. Il avoue qu'elle a près de quarante ans, mais comme Mlle Mars a joué la duchesse de Guise à soixante ans, il en conclut que Mlle X*** nous convient à merveille pour un rôle d'ingénue, sauf qu'elle est un peu jeune. »

***

Ce n'était pas seulement le rôle de Suzanne qui préoccupait Gautier, c'était celui de Georges Vernon, c'était surtout celui de Raoul d'Athol. Il y fallait à la fois un chanteur et un comédien. Pour Georges Vernon, il avait d'abord songé à Melchissédec, qui était alors à la Gaité, où il avait créé le principal rôle du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns. Ce fut finalement à Bouhy que le rôle échut. Il avait toutes les qualités désirables pour le mettre en valeur.

Pour Raoul d'Athol, Gautier eut une idée qui rentrait bien dans son parti pris de fonder son succès sur le plus grand nombre d'attractions possible.

A cette comédie de Feuillet, il entendit donner non seulement un chanteur, mais un comédien de profession pour principal interprète. Un charmant artiste faisait alors les beaux jours du Gymnase, Frédéric Achard, qui avait dû autrefois embrasser la carrière lyrique, et, jeté par suite de je ne sais quelles circonstances dans la comédie, regrettait toujours sa première vocation.

Ses débuts dans un rôle de comédien-lyrique devaient être un événement. Gautier mit tout en œuvre pour s'assurer le concours de cet artiste. Il y parvint, et les répétitions purent commencer.

***

Dès lors aussi, le compositeur travailla à ajouter à son œuvre tout ce qui, au point de vue épisodique, pouvait en corser l'intérêt musical. Travaillé du même désir que Meyerbeer dans *le Pardon de Ploërmel*, il y voulait mettre un peu de tout, à côté de l'action principale, sans se soucier trop de l'embarrasser, de l'alanguir, avec cet aveugle

égoïsme du musicien jaloux avant tout de se tailler une part magistrale. C'est ainsi qu'il dut y avoir, au second acte, une série d'airs populaires et un morceau original, une chanson groënlendaise, de la façon même du compositeur. De tout cela, il ne devait finalement demeurer que l'air du Rossignolet, dont nos érudits confrères de *la Revue des Traditions populaires* nous ont certainement indiqué naguère l'origine :

S'il y avait autant d'fiévreux
Comme il y a d'cœurs amoureux,
— Chante, rossignol, chante, —
Le genre humain disparaîtrait
Et le monde finirait,
Chante, Rossignolet !

Puis une autre, moins connue, je crois, et d'un grand charme rustique :

Par là vint à passer
Un jeune chevalier;
Il me vit dans la pâture
Mes moutons j'allais gardant!
Fillette, allons, gai, gai,
Fillette, allons gaîment !

* * *

Quand, suivant l'expression consacrée, « on descendit en scène », l'œuvre, déjà très touffue comme dialogue, apparut tout embroussaillée de musique ; il fallut bientôt songer à des coupures.

Le compositeur, surmené par un travail peut-être poussé au delà de ses forces, en proie à des préoccupations, à des inquiétudes constantes, parfois chimériques, résultant sans doute d'un très fâcheux état de santé, suivait les répétitions presque machinalement.

Et, comme on le savait fort mécontent de sa situation physique et qu'on lui demandait de ses nouvelles, il répondait, poussant l'amour du mot jusqu'à le pratiquer à ses propres dépens :

— Ça ne va pas. On me conseille l'idiothérapie. Ça me réussira peut-être.

Au fond de cet esprit, alors évidemment abattu par une cause impénétrable, veillait toujours le sentiment de la volonté; il s'exerçait pour ainsi dire mécaniquement.

Il arrivait que, d'accord avec Vizentini, nous pratiquions une coupure dans une scène, sans que le compositeur parût prêter grande importance au fait.

Le lendemain, quand on arrivait à cette scène et qu'on la disait en supprimant le passage condamné la veille, Gautier se tournait vers Vizentini :

— On a donc coupé, là ?

— On a coupé, répondait froidement Vizentini.

— Ah !

Et après cette exclamation philosophique, le compositeur retombait dans son silence résigné.

Seulement, la répétition terminée, il montait tranquillement au bureau de copie et faisait rétablir les pages supprimées.

Le travail de la coupure était à recommencer le lendemain.

Je crois que, durant ces jours de travail pénible, nous avons, sans nous en rendre compte, bien fait souffrir le pauvre compositeur.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

VARIATIONS SUR *LE MAGE* ET *SALAMMBO*

Il n'y a pas en vérité de direction plus ondoyante et diverse que celle de notre OPÉRA. Que fera-t-elle, ou plutôt que ne fera-t-elle pas ?

Depuis la verte semonce qu'elle reçut de la Commission du Budget, elle a passé déjà par trois phases différentes. Celle du mécontentement d'abord : « Ah! c'est comme ça! on prétend nous faire rendre gorge ; eh ! bien, nous allons nous mettre en grève. Nous ne ferons plus d'engagements, nous ne monterons plus d'ouvrages nouveaux. Paris sera sevré de musique! »

Puis, la réflexion venant, et s'apercevant que cette attitude de révolte ne pouvait qu'aggraver leur mauvais cas, ils entrent résolument dans la deuxième phase :

— Du nouveau ! Eh ! bien si, nous allons en donner aux Parisiens, mais seulement du nouveau qui reviendra de Bruxelles. Nous allons tourner agréablement notre cahier des charges ; ce ne sera pas la première fois. Reyer, donnez-nous *Salammbô*. Cet ouvrage que nous avons honni et conspué, nous allons l'adorer.

— Mais...

— Mais quoi ? Dans un interview resté célèbre, vous avez promis solennellement que *Salammbô* ne viendrait à l'Opéra que lorsque nous n'y serions plus. Est-ce cela qui vous gêne? Des mots, mon cher maître, des mots, dont nous seuls pourrions vous garder rancune. Vous devez savoir le cas que nous faisons des injures. En avons-nous assez entendu de toutes les couleurs ! Est-ce que cela nous empêche d'arrondir chaque jour notre petit magot? Eh! bien, alors... Oublions tout. Que diable! *Salammbô* vaut bien un raccommodement.

— Topez là, vous êtes les plus étonnants directeurs que je connaisse... j'en parlerai à Clémenceau. Au fait, pourquoi donc vous attaque-t-il ? De quoi vient-il se mêler ? Est-ce que le Général ne lui suffit pas? J'irai le voir. Mais, sapristi ! dites-moi donc, j'avais entendu dire que vous aviez pris un engagement antérieur avec mon jeune confrère Jules Massenet.

— En effet, il a notre signature, mais vous avez notre parole.

— C'est juste, nous sommes aussi bien lotis l'un que l'autre, et je puis m'appuyer sur votre parole comme il peut s'appuyer sur votre signature.

Et ce fut une rage entre auteur et directeurs. On s'aima autant qu'on s'était détesté. Les deux compères Ritt et Gailhard en oublièrent leurs habitudes de sévère économie. Il fallait avoir Vergnet pour le rôle du grand prêtre, on eut Vergnet. Mme Caron, autrefois tant décriée par la direction, aujourd'hui si admirée d'elle parce que les circonstances l'exigent impérieusement, Mme Caron avait un congé de trois mois en plein cœur de l'hiver, vite on le lui rachète. De la misérable mise en scène de Bruxelles, il ne devait rien rester. Gailhard promettait de faire des prodiges; rien ne lui coûterait. On vivait donc sur des roses. Reyer ne reconnaissait plus les gens qu'il avait tant maudits autrefois. Il allait les reconnaître.

Nous entrons, en effet, dans la troisième phase. Plus de *Salammbô!* Tout pour *le Mage!*

Un nouveau personnage était venu fort insidieusement jeter une note discordante au milieu de toute cette joie. Avouons toutefois qu'il en avait un peu le droit. C'était Jules Massenet, son papier à la main. Tant qu'il avait pu croire qu'on ne pourrait se passer de lui, il avait fait le dédaigneux, comme un compositeur qui ne tient pas autrement à être joué : « Vous voulez mon œuvre ; je ne vous la refuse pas. Mais donnez-lui une interprétation éclatante. Je ne la trouve pas dans votre troupe, tant s'en faut ! » On pria Jean de Reszké pour le principal rôle ; refus très catégorique du prestigieux ténor, qui entend désormais se consacrer uniquement à la musique de Wagner. Autant dire qu'il veut se retirer dans un cloître. Première douche pour le compositeur du *Mage*. Il avait rêvé de Sybil Sanderson pour son héroïne ; les directeurs ne purent s'entendre avec la jeune artiste, qui, sans doute, eut plus de prétentions que de véritable talent. Ce n'était plus une douche, c'était un véritable bain froid où on plongeait notre éminent maestro : « Ah ! c'est comme cela ; eh ! bien n'en parlons plus. Laissons *le Mage* tranquille. Il attendra. » Et il s'en alla, avec l'idée qu'on allait courir après lui pour le faire revenir sur cette intempestive décision, qui, selon lui, devait jeter les directeurs dans un affreux désespoir.

Mais quand il vit qu'on se retournait tout bonnement d'un autre côté, cela ne fit pas son affaire. C'est donc lui qu'on vit entrer, un beau jour, comme le spectre de Banquo, dans le cabinet de la direction.

— Voyez-vous ce papier ?

— Oui. Eh bien ?

— Reconnaissez-vous au bas cette signature fulgurante ?

— La nôtre. Mais cela n'a pas d'importance.

— Erreur ! Avec cela je vous traînerai devant les juges consulaires, âmes loyales et intègres de commerçants qui ne badinent pas avec les engagements pris.

— Se peut-il ? Mais vous nous avez dit que vous ne trouviez pas d'interprètes dans notre troupe.

— J'en trouverai. Voyons, vous avez bien au magasin des accessoires quelque baryton défraîchi dont on pourra reviser les cordes; vous avez bien des ténors qui savent faire les gestes. Richepin et moi nous adorons la pantomime. Nous aurons tout le corps de ballet, un merveilleux corps, pour nous y aider. Si, avec cela, vous me trouvez seulement une chanteuse à laquelle il reste trois notes dans la voix, je remanierai ma partition pour ce registre, peu étendu il est vrai, mais qui offre encore des ressources à un compositeur tel que moi.

— Soit! Mais, s'écrièrent triomphalement en chœur les deux compères, nous n'avons pas de contraltos!

— Que si!

— Nous en avons sur le papier, pour la forme, pour donner le change au ministre. Mais ils ne chantent pas!

— Qu'importe! Vous en avez un qui joue du piano et qui a même eu un premier prix au Conservatoire sur cet instrument fallacieux. Cela pourrait indisposer Reyer. Mais moi, j'en suis ravi, parce que j'ai pris le parti de lui faire jouer tous ses morceaux sur un piano, que deux de vos huissiers apporteront en scène au moment voulu. Je compte avec cela sur un effet nouveau. Ainsi donc, c'est dit, c'est entendu, n'est-ce pas? Songez-y. Tribunal... âmes intègres... loyales... respect des engagements...

Et l'ombre de Massenet se retira. Les directeurs en restèrent effondrés dans leur chaise curule. A ce moment Reyer, non sans inquiétude, frappa à la porte : « J'ai toujours votre parole? — Oui, mais il a notre signature. C'est juste. J'irai voir Clémenceau. »

On voit qu'il n'y a pas qu'en politique et dans les coulisses du boulangisme qu'il se passe des choses vraiment amusantes et même extraordinaires.

H. Moreno.

Odéon. — *Le Secret de Gilberte*, pièce en 5 actes, en prose de M. Théodore Massiac.

Auteur nouveau, pièce nouvelle, nombreux artistes nouveaux pour le théâtre, en voilà plus qu'il n'en fallait pour donner à la réouverture de l'Odéon un certain intérêt. L'auteur, M. Théodore Massiac, journaliste de mérite, s'est fait, au *Gil Blas*, la spécialité des indiscrétions théâtrales; c'est lui qui, avant chaque première à sensation, court de droite à gauche, furète dans tous les coins, inflige des interviews aux auteurs, aux interprètes, aux machinistes, aux costumiers et autres, pour donner à ses lecteurs, avides de primeurs, des renseignements avant la lettre.

La pièce, c'est l'histoire d'une jeune fille prise de force par un goujat et qu'un galant homme épouse malgré sa faute; sujet assez peu original, déjà plusieurs fois mis à la scène, mais qui n'en reste pas moins d'une grande difficulté à traiter. M. Théodore Massiac n'a pas hésité devant cette difficulté et, s'il ne l'a point complètement surmontée, du moins a-t-il su en tirer quelque profit. Son début comme auteur dramatique reste très honorable et promet, lorsque l'expérience sera venue, quelqu'un avec qui, sans doute, il faudra compter.

Les artistes nouveaux, ce sont d'abord Mlle Rosa Bruck, qui a joué avec beaucoup de talent, et plus de charme qu'à son ordinaire, le rôle de l'héroïne; puis Mme Solesmes, une mère glapissante de mélodrame, très déplacée au second Théâtre Français; enfin M. Paul Reney qui, malgré un fâcheux défaut de prononciation, a fait montre d'une grande distinction et d'une grande justesse de sentiment, et M. Monvel, qui n'est point sans qualités. Parmi les anciens pensionnaires de la maison, j'ai à nommer M. Calmettes, doué d'une excellente tenue. Le reste de l'interprétation est tellement insignifiant qu'il n'y a rien à en dire.

Vendredi dernier, la ravissante Suzette-Simon-Girard a reconquis son public parisien, au théâtre de la Gaîté. La séduisante pièce de MM. Duru et Chivot a retrouvé sa vogue de l'année dernière et Mme Gélabert, MM. Simon-Max, Alexandre et Vauthier, qui a pris possession du rôle de Giraflor, ont été très applaudis. La pantomime anglaise, la valse de *la Reine Indigo*, qu'on redemande toujours trois fois, et le défilé du cirque Blackson and Co restent les clous de ce *Voyage de Suzette*, qui est en passe de devenir bi-centenaire.

Paul-Émile Chevalier.

LES DÉBUTS ET LE SIFFLET AU THÉATRE

J'ai déjà eu l'occasion de le dire plusieurs fois dans ce journal: Je repousse le sifflet en quelque circonstance et sous quelque prétexte qu'il se puisse produire : c'est pour moi un principe absolu; je ne l'admets donc pas pour les débuts des artistes en province. Je considère d'ailleurs, je le dis tout d'abord, les débuts comme une véritable hérésie en fait d'art dramatique, et j'espère qu'il en sera fait justice un jour par tous comme du sifflet.

Il y aurait tout un livre à faire sur les débuts en province, en racontant le rôle odieux qu'y joue le sifflet, mais la question ne saurait être traitée ici à fond. Je me bornerai à présenter quelques observations.

***

Ce qui rend le sifflet particulièrement odieux dans la période des débuts, c'est qu'il est infligé à des artistes entièrement inconnus et qui sont condamnés parfois avant d'avoir été entendus.

Par exemple, il n'est pas rare de voir les habitués d'un théâtre se venger sur le débutant du directeur qui n'aura pas voulu ou pas pu conserver un comédien qui avait l'année précédente conquis les faveurs du public. On ne s'inquiète pas si cet artiste, profitant des sympathies qu'il a su rallier, n'a pas voulu imposer au directeur des conditions trop lourdes.

On ne se demande pas si, à la suite de circonstances particulières, les rapports sont devenus impossibles entre le directeur et l'artiste. Cet artiste se retire, l'ou siffle son remplaçant.

Et quand celui-ci aura été forcé de partir, ce sera le tour d'un autre, puis d'un troisième. J'ai entendu siffler ainsi et échouer quatre dugazons, dont deux n'ont pu être engagées ailleurs parce qu'elles se présentaient avec ce précédent pénible :

« Elles sont tombées à tel théâtre ».

A toutes les observations qui leur étaient faites, les siffleurs répondaient :

— Ça nous est égal, nous voulons madame X.

— Mais elle est engagée ailleurs.

— Ça ne nous regarde pas!

Or, il arriva que de guerre lasse, pour sortir de l'interminable période des débuts, la cinquième chanteuse agréée était inférieure aux quatre autres!

Le répertoire avait été entravé pendant deux mois.

Et comme en province la *société* ne va guère au théâtre qu'après les débuts terminés, ce fut une campagne désastreuse pour le directeur, qui avait dû payer cinq voyages et verser cinq *avances*.

***

L'usage des débuts a donné lieu et donne chaque jour matière à contestation, à procès; tantôt c'est un directeur, qui prétend que le public n'a pas accepté l'artiste et dont, pour une raison quelconque, il veut faire résilier son engagement; tantôt, fait curieux, c'est un artiste qui, pour des raisons inconnues, affirme que les sifflets l'ont emporté sur les bravos pendant que le directeur prétend le contraire.

Tantôt encore c'est un artiste qui se fait siffler pour ne pas rester, ou un directeur qui est accusé d'avoir fait siffler son pensionnaire.

Le tribunal de Rouen fut saisi, en 1828, d'une affaire où l'appréciation d'un début se compliquait des particularités les plus bizarres. M. Nicolo Isouard, qui avait acquis une certaine célébrité dans les départements, avait assigné le directeur du théâtre des Arts pour faire juger qu'ayant été sifflé, lors de ses trois débuts, son engagement ne pouvait subsister. Le directeur, au contraire, entendait faire décider que l'acteur avait été applaudi.

Il paraît que, dès avant les débuts de M. Nicolo, sa femme, qui avait été engagée en même temps que lui comme première chanteuse, avait été forcée de se retirer sous l'explosion des sifflets. Soit dépit contre le public, soit dévouement conjugal, M. Nicolo ne voulut pas rester attaché au théâtre des Arts.

Il se mit à rechercher une chute comme on recherche un triomphe; il aposta des siffleurs dans la salle et s'efforça de justifier, par le désordre de son jeu, les marques d'un mécontentement sollicité! Mais le public était dans la confidence, et les prévisions de l'acteur tournèrent contre lui. Plus il jouait mal, plus le parterre applaudissait, et ses applaudissements couvraient toujours les sifflets amis.

M. Nicolo arriva de la sorte au terme de ses débuts, déconcerté dans son plan par une mystification semblable à celle qu'il avait préparée pour les spectateurs. Vainement vint-il dire devant le tribunal que les applaudissements qui avaient lutté contre les sifflets étaient immérités et injurieux pour lui.

Le tribunal, par jugement du 18 juin 1828 (*Gazette des Tribunaux*, 19 et 21 juin), rejeta ses prétentions, attendu, entre autres motifs, qu'il était établi que les spectateurs l'avaient agréé; que le directeur, seul juge en cette matière, avait décidé qu'il était admis, d'après la manifestation de l'opinion du public; que l'administration

municipale avait par son silence confirmé la décision du directeur, puisqu'en maintes occasions elle avait eu soin de faire exécuter les votes du parterre relativement au renvoi d'un acteur, et qu'elle n'avait rien exigé à l'égard de M. Nicolo. Le tribunal condamna en conséquence cet acteur à exécuter son engagement sous une contrainte de 8,000 francs et en 1,200 francs de dommages-intérêts. Les faits de ce genre ne sont pas isolés, et, si nous nous bornons à rappeler celui-ci, c'est parce que, fût-il unique, il suffirait à prouver le côté ridicule du sifflet en tant que procédé de réception. Une arme dont on peut faire un pareil usage est une arme condamnée par la moralité publique.

***

En maintes circonstances, par exemple quand les débuts d'un artiste ont excité des désordres, l'autorité peut intervenir, mais en tout autre cas, c'est aux tribunaux de décider.

Mais où seront les éléments sur lesquels la justice pourra statuer?

« L'acteur, fait justement observer Lacan, a pu être applaudi le premier jour et sifflé les jours suivants : ou bien sifflé au premier début et applaudi dans les autres.

» Il peut y avoir aussi égalité dans les ovations et dans les revers, et alors où les tribunaux puiseront-ils les éclaircissements qui devront former leur conviction (1)? »

Lacan estime qu'en général il faut considérer le résultat des derniers débuts de préférence aux premiers, parce que, dit-il, l'artiste qui débute sur un terrain nouveau peut manquer d'aplomb la première fois et ne retrouver la plénitude de ses moyens qu'aux représentations suivantes.

L'argument peut être rétorqué, attendu que tel artiste qui a eu un début favorable à la première représentation peut, pour une cause ou pour une autre accidentelle, avoir des défaillances aux dernières représentations.

Et il aura été sifflé pour ces défaillances, jugé sur ces défaillances et condamné.

***

Le 24 juin 1888 M. Roblin, artiste dramatique, soutenait devant le tribunal de Rouen que son premier début au théâtre des Arts, auquel il était soumis comme acteur rentrant, s'était fait sans opposition et que son engagement dès lors devait sortir son effet. Le directeur prétendait que, loin d'avoir été applaudi, l'acteur avait été repoussé par le public; que l'administration municipale l'avait elle-même reconnu, en engageant dans une lettre la direction à pourvoir au remplacement de M. Roblin, pour éviter les scènes de désordres que sa réapparition pourrait occasionner.

Le tribunal accueillit cette défense et débouta l'acteur de sa demande (2).

Huit jours après, le public redemandait M. Roblin; — il est vrai qu'on ne le lui rendit pas.

***

Il y a aussi le cas où un directeur a fait tout son possible pour s'attacher un acteur en l'enlevant à la troupe du théâtre où il a réussi, et qui tout à coup, ne trouvant pas que le public a fait un accueil suffisamment favorable, use de son droit et le prie d'aller chercher fortune ailleurs, sous prétexte qu'il a été sifflé.

Ce fut ce qui arriva au Havre en 1834. Voici les faits exposés par M. Toudouze, plaidant contre le directeur du théâtre du Havre devant le tribunal de cette ville.

A ses premiers débuts M. Toudouze n'avait vu se manifester contre lui qu'une opposition assez faible. Il n'en avait pas été de même du troisième. La salle s'était divisée en deux camps, et il était devenu difficile de savoir qui des siffleurs et des applaudisseurs avaient la majorité. Pour faire cesser le tumulte, le régisseur était venu annoncer que, par ordre du maire, M. Toudouze ne jouerait plus sur la scène du Havre, et qu'il achèverait seulement la pièce commencée si tel était le bon plaisir du public; mais alors, et par un de ces retours subits auxquels est si sujette l'opinion des masses, l'acteur avait été applaudi par ceux-là mêmes qui l'avaient sifflé, et la pièce finie, on lui avait les honneurs d'une quasi-ovation.

Comme la défense du maire subsistait toujours, le directeur prétendit que M. Toudouze avait été congédié par le public et que l'engagement ne pouvait avoir d'effet. Le tribunal du Havre accorda à M. Toudouze un mois d'appointements, à titre d'indemnité, outre la somme qu'il avait déjà reçue sur son premier mois, et pour frais de voyage. La cour de Rouen confirma ce jugement.

J'entends qu'on me dit :

(1) Lacan, page 238.

(2) *Gazette des Tribunaux*, 27 juin 1828.

« Est-ce à dire néanmoins que lorsque l'acteur est en scène, il » relève tellement des spectateurs devant lesquels il paraît qu'il » pourra dépendre du premier venu de le renverser à sa fantaisie, » sous le poids d'une cabale organisée d'avance méchamment et par » des motifs indépendants de la nature de son jeu? Non... En pareil » cas le recours devant les tribunaux est ouvert, le principe général » consacré par l'article 1382 est applicable, l'acteur a une action en » dommages-intérêts contre l'instigateur de la cabale et ses com- » plices. »

Vraiment, vous nous la baillez belle avec votre article 1382! Comme si tous les comédiens et surtout les comédiennes, particulièrement en province, étaient en situation d'intenter une action en dommages-intérêts !

Le temps et l'argent, tout leur manque, sans compter dix autres raisons qui leur enlèvent tout pouvoir d'agir.

Il faut se trouver dans les conditions qui étaient faites à M[lle] Mélina Marmet, du Grand-Théâtre de Lyon, contre le sieur Chenaud, pour se porter partie civile et obtenir gain de cause, et au prix de quels soucis encore (1) !

En dehors de ces conditions, le comédien doit subir l'avanie des sifflets sans protester. Est-ce juste ?

E. M. de Lyden.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

L

LE ROI D'YVETOT

Au noble pays de Caux
Y a quatre abbayes royaux
Six prieurez conventueux
Et six barons de grand arroy,
Quatre comtes, un duc, un roy.

Ainsi parle l'*Ancienne Chronique de Normandie*. Le royaume d'Yvetot existait donc? Parfaitement? Gilles André de la Roque, dans son *Traité de la Noblesse*, relève dans les registres de l'Echiquier ou ancien Parlement de Normandie un arrêt de 1392 qui donne le titre de roi aux seigneurs d'Yvetot. Et ce titre, ils le conservèrent jusque fort avant dans l'histoire. Au moment de livrer la bataille d'Arques, Henri IV se retourna vers ses amis et, avec sa belle humeur traditionnelle :

— Si je perds le royaume de France, leur dit-il, je suis du moins en possession du royaume d'Yvetot.

Il conserva, dans la suite, et sans doute en souvenir de cet incident, une tendresse toute particulière pour le souverain de ce royaume lilliputien.

Il l'avait affranchi de toute redevance et de toute vassalité envers la couronne et lui témoignait en toute occasion la plus cordiale déférence.

— Je veux, disait-il à propos d'une cérémonie qui se préparait, qu'on garde une place honorable à mon petit roy d'Yvetot, selon la qualité et le rang qu'il doit tenir.

Plus tard, sous Louis XIV, le titre de roi d'Yvetot disparut, par suite de l'extinction de la famille de Bellay, qui le portait.

Mais, nous demandera-t-on, le roi d'Yvetot, le roi de la chanson, le roi de l'opéra-comique, a-t-il réellement existé, comme l'a dépeint le doux poète :

Se levant tard, se couchant tôt,
Dormant fort bien sans gloire,
Et couronné par Jeanneton
D'un simple bonnet de coton ?

L'a-t'on vu, l'a-t'on connu, l'a-t'on fêté, ce roi modèle, ce roi-idéal, cet oiseau bleu,

Qui n'agrandit pas ses Etats,
Fut un voisin commode,
Et, modèle des potentats,
Prit le plaisir pour code?

Ce dernier trait nous permet de répondre affirmativement, car le roi d'Yvetot, contemporain de Louis XIII, Charles, marquis du Bellay, fut un des plus joyeux compagnons de son temps. Son royaume était le rendez-vous de tous ceux qui se plaisaient aux gaies aventures. Ami du faste, jaloux de son prestige, et prodigue à l'excès, il avait

(1) *Gazette des trib.* 25, 26, 31 mai 1846.

fait de sa cour le centre de tous les plaisirs. Les spectacles s'y succédaient sans interruption. On y dansait, on y chantait, on y festoyait sans trêve. Et comme le roi, très friand de popularité, tenait à ce que chacun, dans ses états, prît sa part de ses réjouissances, la fête, du palais, s'étendait, bruyante et continue, jusqu'aux extrêmes frontières du royaume. Partout s'élevaient des *mais* enguirlandés, autour desquels on dansait chaque jour. Les cabarets ne désemplissaient pas. Et comme la réputation de cette vie folle s'était répandue dans les contrées voisines, de toute part arrivaient bateleurs et bohémiens, jongleurs et comédiens, sûrs d'un accueil gracieux autant que profitable, car le souverain se mêlait volontiers à la foule, buvant avec les hommes, dansant avec les filles, et semant partout l'or qui semblait germer sous ses pas.

Ce train de vie ne pouvait durer toujours. Le roi d'Yvetot connut les douleurs du krach. Sa fortune et celle de la reine, qui était de la maison de Rieux, menaçant de fondre dans le creuset des dissipations royales, il fallut procéder à la séparation des deux époux. La marquise du Bellay retourna dans sa famille, tandis que son mari prenait le chemin de Paris, où il fit bonne figure à la cour. Devenu très fier et très digne, en dépit d'une double gibbosité qui ornait sa poitrine et son dos, il ne daignait donner la main à personne, même aux plus grands seigneurs de France.

Louis XIII l'affectionnait pour cette belle tenue. Il l'appelait volontiers mon cousin et ne tarissait point en éloges sur cette majesté déchue, dont l'histoire n'aurait sans doute jamais mentionné le souvenir, sans la chanson joyeuse de Béranger et la muse facile d'Adolphe Adam.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il paraît qu'on doit célébrer aujourd'hui même, 14 septembre, à Berlin, le centième anniversaire de la première représentation en cette ville du merveilleux chef-d'œuvre de Mozart, *les Noces de Figaro.* On sait que la vraie « première » de l'ouvrage avait eu lieu à Vienne, quatre ans auparavant, le 28 avril 1786, avec un succès prodigieux, succès qui fut encore dépassé peu de temps après par celui de Prague, qu'un biographe de Mozart constatait en ces termes : « Dès la première représentation, le succès égala celui que *la Flûte enchantée* obtint plus tard. Je ne m'écarte en rien de la vérité en disant que l'opéra fut joué pendant tout l'hiver sans interruption et qu'il porta un remède efficace à la détresse où l'entrepreneur Bondini se trouvait alors. L'enthousiasme du public était sans exemple; on ne pouvait se fatiguer d'entendre *Figaro.* Réduit pour le clavecin, extrait en quintette pour la musique de chambre, arrangé pour les instruments à vent, métamorphosé en contredanses, l'opéra se reproduisit sous toutes les formes, sans qu'il fût possible aux amateurs d'en éprouver de la fatigue. Les chants de *Figaro* retentissaient dans les rues, aux promenades, et l'aveugle de la guinguette était obligé d'apprendre *Non più andrai farfallone amoroso,* s'il voulait réunir un auditoire autour de son violon ou de sa harpe. »

— Le 1er octobre prochain verra s'ouvrir à Berlin un nouveau Conservatoire privé, nous voulons dire non officiel, dont les fondateurs entretrepreneurs sont MM. O. Eichelberg et Wegener.

— Le bilan de l'exercice 1888-89 à l'Opéra de Vienne (1er août au 30 mai) présente les chiffres suivants : Soixant-dix ouvrages lyriques et treize ballets ont formé le répertoire de la saison, donnant un total de trois cents représentations. Les nouveautés ont été au nombre de sept : cinq œuvres lyriques et deux ballets. On a repris onze opéras et quatre ballets.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. Les scènes royales et municipales rouvrent partout leurs portes. A Berlin, l'Opéra Royal a effectué sa réouverture le 31 août avec *Lohengrin;* à la même date, le théâtre de la cour de Carlsruhe inaugurait sa saison avec *Fidelio.* A Hambourg, ce sont *les Noces de Figaro* qui formaient le spectacle de réouverture; à Stuttgart, c'était *Ekkehard,* opéra de M. Abert. — Le nouveau *Thomas-Theater* (anciennement Central-Theater) de Berlin a été inauguré le 6 septembre, avec *les Contes de Fées,* de Raimund. Le Kroll's-Theater a terminé sa saison lyrique par une représentation de *Jean de Paris,* de Boieldieu, avec le concours du célèbre ténor Emile Gotze et du baryton C. Mayer, engagés spécialement. — *Le Freischütz* a reparu le 4 septembre sur la scène du théâtre municipal de Leipzig avec une décoration et une mise en scène nouvelles. Le tableau de la fonte des balles a produit un grand effet.

— Un des chefs d'orchestre les plus estimés de l'Allemagne, M. Ludwig Deppe, vient de mourir subitement à l'âge de soixante ans, pendant un séjour aux eaux de Pyrmont. Il devait le meilleur de sa notoriété aux festivals de musique silésiens qu'il dirigeait depuis de longues années. Il a occupé pendant quelques mois le poste de premier *kapellmeister* à l'Opéra de Berlin, poste qu'il a brusquement abandonné pour des raisons d'ordre artistique. Il enseignait le piano habilement et a laissé un nombre respectable de compositions.

— En revenant de Badenweiler à Saint-Pétersbuurg, Antoine Rubinstein s'est arrêté une journée à Cologne et y a assisté à un concert de la Société philharmonique. Prévenu de sa présence, l'orchestre a exécuté, en l'honneur du maître, son ravissant ballet de *Feramors,* qui a provoqué un grand enthousiasme. Un des assistants a alors poussé un vigoureux « Hoch » pour Rubinstein, auquel la salle entière et l'orchestre se sont associés. L'auteur de *Néron,* confus de cette ovation inattendue, s'est hâté de regagner la porte, suivi par les acclamations de ses admirateurs.

— On envoie de Saint-Pétersbourg au *Signale* de Leipzig les renseignements suivants sur le concours Rubinstein, dont nous avons fait connaître les résultat. Les concours a commencé à une heure de l'après-midi. D'après le règlement, les fonctions de président du jury devaient être remplies par le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et ce directeur s'est trouvé être Rubinstein lui-même. Il avait été loin de prévoir ce cas, lorsqu'il y a quatre ans il institua la fondation qui porte son nom; c'était alors Dawydow qui était à la tête du Conservatoire. Les jurés étaient MM. le professeur Abel, inspecteur du Conservatoire de Munich, le professeur L. Auer, directeur des concerts symphoniques de Saint-Pétersbourg, Van Arc, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, Coenen, directeur du Conservatoire d'Amsterdam, A. Hamerick, directeur du Conservatoire de Baltimore, remplaçant Niels Gade, de Copenhague, le professeur Sohansen, du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, le professeur Kündinger, pianiste de la cour, Puchalsky, directeur de l'École de musique de Kiew, Safonow, directeur du Conservatoire de Moscou, le docteur Swedbom, professeur au Conservatoire de Stockholm, Slatin, directeur de l'École de musique de Charkow. Les concurrents comprenaient trois Italiens : MM. Bayardi, Busoni et Cesi; deux Russes : MM. Dubassow et Schor, et un Américain, M. Fairbanks. Il s'était présenté encore deux autres concurrents-compositeurs qui ont dû être éliminés, leur travail n'ayant pas rempli les conditions énoncées dans le programme. Les auditions ont pris trois journées entières et ont commencé par les compositeurs Busoni et Cesi; ensuite sont venus les pianistes. M. Busoni concourait à la fois pour les deux prix; il a présenté un *concertstück* pour orchestre, une sonate pour violon et piano, deux petites pièces et une cadence pour le 4e concerto de Beethoven; il a exécuté lui-même tous ces ouvrages. Le 19 août, à deux heures, ont été proclamés vainqueurs M. Ferruccio Busoni, pour l'épreuve de composition, et M. Dubassow pour celle d'exécution au piano. On leur a décerné à chacun le premier prix de 5,000 francs. Il n'y a pas eu de second prix ni de mention. Ajoutons que M. Busoni vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire de Moscou à partir du 1er septembre.

— Il y avait à la Monnaie de Bruxelles, voici quelques années, un jeune coryphée ténor du nom de Mansuède, dont l'emploi était des plus modestes et qui ne faisait en aucune façon parler de lui. Depuis lors la fortune a souri, paraît-il, au jeune artiste, car s'il faut en croire *le Bavard,* de Marseille, le susdit viendrait de signer, à raison de 5,000 francs par mois, un engagement pour une grande tournée en Amérique.

— On lit dans *l'Éventail,* de Bruxelles : « Le ministère des Beaux Arts de France a envoyé récemment les palmes d'officier d'académie à M. Flon, chef d'orchestre du Waux-Hall, à M. Sennewald, chef de la musique des pompiers, et à M. Segers, président de la *Phalange artistique,* pour remercier ces messieurs du concours dévoué qu'ils ont prêté à la fête de bienfaisance organisée au Waux-Hall, le 14 juillet dernier, par la colonie française de Bruxelles. »

— On doit jouer le mois prochain, au théâtre de Namur, un opéra-comique inédit, *le Reître,* paroles de MM. Manuel Le Rouge et André Thomas, musique de M. Charles Melant. M. Melant est un jeune compositeur belge qui s'est déjà produit au théâtre, et qui est connu par plusieurs recueils de jolies mélodies vocales.

— Les Suisses veulent maintenir l'usage de l'*Alpenhorn* (cor des Alpes). Un concours d'exécution sur cet instrument cher aux touristes romanesques vient d'avoir lieu à Rigi-Klösterli. L'unique prix a été accordé à M. Joseph Ulrich, de Muotathal.

— Un journal italien annonce la très prochaine publication d'un livre dont il nous donne le titre en français, *le Déclin d'une étoile,* et qui, dit-il, paraîtra simultanément en trois langues : en français à Paris, en allemand à Vienne, et en anglais à Londres et à New-York. Il ne nous fait pas d'ailleurs connaître le nom de l'auteur et nous apprend seulement que cet ouvrage est consacré à Mme Adelina Patti, dont il retracera la carrière depuis ses plus jeunes années jusqu'au temps présent.

— Les chanteurs continuent à se croire les bienfaiteurs de l'humanité souffrante, et à faire preuve de la simplicité modeste qui les caractérise. On lit à ce sujet dans *la Lombardia,* de Milan : « Dans les cercles artistiques milanais, on assure que les frères Corti, *impresari* de la Scala, ayant télégraphié à Tamagno pour lui proposer de chanter la *Cavalleria rusticana* de Mascagni, et lui demandant quelles seraient ses conditions pour quinze représentations et Tamagno aurait répondu en demandant 100,000 francs, en s'engageant pourtant, pour cette somme, à chanter, durant la saison, un

autre opéra choisi par lui. » Les directeurs de la Scala, enchantés sans doute de cette réponse..., ont engagé aussitôt le ténor De Negri pour les représentations de *Cavalleria rusticana*.

— Nous avons dit que le théâtre de Varèse allait fournir sa saison d'automne exclusivement avec deux opéras français, *Carmen* et *Mignon*. Il en est de même au théâtre de Modène, où les deux mêmes opéras, *Mignon* et *Carmen*, feront les frais de la même saison. Les deux héroïnes d'Ambroise Thomas et de Bizet seront personnifiées à Modène par Mme De Vita, à Varèse par la signora Parboni.

— On a donné au théâtre Manzoni, de Milan, la première représentation de l'opéra nouveau depuis quelque temps annoncé : *Non toccate la Regina*. Le poème de M. Almerindo Spadetta, détestable sous tous les rapport, distille, paraît-il, la pitié et l'ennui. La partition de M. Sarria ne semble guère meilleure, et retarde d'un quart de siècle sur les idées courantes, sans que la fraîcheur de l'inspiration puisse faire passer sur l'insuffisance de la forme et de la facture. Cela n'a pas empêché le compositeur d'être l'objet de vingt rappels et de voir deux de ses morceaux bissés. Les interprètes étaient Mmes Spaziani et Garbini-Mazzoni, le ténor Mauri, le baryton Scotti et le bouffe Coletti.

— D'un travail intéressant signé du nom fort estimé de M. Giulio Roberti, et dont la *Gazzetta musicale* de Milan commence la publication sous ce titre : *Claudio Monteverdi*, il résulterait que le nom du glorieux artiste qui fut maître de chapelle du duc de Mantoue et qui, quoique prêtre, fut l'un des plus illustres créateurs de l'opéra italien, a été altéré jusqu'à ce jour et écrit d'une façon incorrecte, sous la forme *Monteverde*. C'est sous cette forme, en effet, que nous avons toujours été habitués à le connaître, et c'est pourquoi, avant même de commencer son travail, M. Giulio Roberti publie la petite note que voici : — « Depuis environ trois cents ans jusqu'aujourd'hui, on a toujours écrit *Monteverde*; mais comme il résulte de la façon la plus irréfragable de nombreuses lettres de l'illustre maître qui ont été découvertes dans les archives des Gonzague de Mantoue et récemment publiées par l'excellent archiviste Stefano Davari dans les *Actes de la R. Académie Virgilienne*, qu'elles sont invariablement signées *Monteverdi*, et qu'on lit aussi *Monteverdi* dans divers documents de ces mêmes archives, je crois opportun de substituer cette forme à celle communément adoptée jusqu'ici.»

— M. Oscar Chilesotti, dont j'ai eu l'occasion de signaler ici même, à diverses reprises, les travaux très intéressants, vient de mettre au jour une nouvelle publication qui ne le cède en rien à ses aînées. Sous ce titre : *Da un codice lauten-buch del cinque-cento*, M. Chilesotti a réuni 99 pièces de luth qu'il a extraites du manuscrit volumineux d'un luthiste allemand du XVIe siècle et qu'il a, d'après la tablature de l'époque, traduites en notation moderne. C'était là un travail d'autant plus délicat et difficile à effectuer que la tablature changeait naturellement avec le nombre des cordes appliquées à chaque instrument, et que celui-ci, on le sait, subit de telles transformations que de six, le nombre de ces cordes fut porté parfois jusqu'à vingt-trois; ce qui faisait dire au célèbre Matteson que si un luthiste parvenait à l'âge de quatre-vingts ans, il en aurait certainement passé soixante rien qu'à apprendre à accorder son instrument. Toutefois il ne s'agit, dans le livre de M. Chilesotti, que du luth à six cordes. Les pièces qui y sont transcrites, avec un soin et une intelligence qu'on ne saurait trop louer, constituaient évidemment le répertoire de l'artiste qui avait formé le recueil d'où on vient de les tirer après trois siècles. Mais si elles sont de valeur inégale, il n'en faudrait pas conclure que leur ensemble n'offre qu'un pur intérêt historique; l'intérêt artistique est fort loin d'en être exclu, et, bien qu'il s'agisse d'une époque où les formes musicales étaient loin d'être ce que nous les voyons aujourd'hui, telle de ces pièces vous frappe encore par sa franchise, sa fraîcheur et son originalité. Il y a là-dedans des chansons italiennes, françaises et allemandes, des polonaises, des mascarades, des madrigaux, des villanelles, et surtout des airs de danse : gaillardes, courantes, saltarelles, allemandes, voltes, pavanes, etc., dont certaines sont tout à fait caractéristiques. Je croirais volontiers que quelques-unes de ces pièces, surtout parmi les chansons, sont antérieures même au XVIe siècle; mais ce qui est certain, c'est qu'il en est qui pourraient, soit en conservant leurs harmonies, soit en apaisant ce qu'elles ont parfois de heurté et de brutal pour nos oreilles expérimentées, donner lieu à des transcriptions et à des interprétations intéressantes. Par cette publication tout à la fois précieuse et curieuse (que les éditeurs, MM. Breitkopf et Hærtel, ont entourée d'un soin tout particulier), M. Chilesotti a rendu à l'art un nouveau service dont on ne peut que lui savoir beaucoup de gré. A. P.

— La famille du regretté Gayarré va ériger au Roncal un monument à la mémoire du grand ténor qui a tant fait de bien à sa ville natale. C'est Benlliure, le sculpteur à la mode, qui s'est chargé de ce travail, et sa maquette est fort belle. Sur un piédestal en gradins de marbre, composé de cinq marches de peu de hauteur, et dont la base rectangulaire mesure six mètres dans son côté le plus grand, repose une magnifique urne cinéraire, dont les faces et les angles sont formés de splendides hauts-reliefs qui représentent des groupes d'anges chantant les mélodies des opéras qui constituèrent le répertoire de Gayarré ; leurs noms sont capricieusement gravés sur les quatre côtés de l'urne. Sur la façade principale de celle-ci, appuyée sur une de ses faces, on voit une jolie figure qui représente la *Musique*. Sur l'urne on voit deux autres figures représentant l'*Harmonie* et la *Mélodie*. Toutes deux soutiennent un cercueil couvert de fleurs, de couronnes, de lauriers et d'autres attributs. Sur l'un des côtés on a gravé la simple inscription suivante : « *Julian Gayarré*. » Enfin, sur le haut du cercueil, apparaît la figure principale qui sert de couronnement au monument; elle représente *un Génie*, qui, en entendant la voix du grand ténor résonner encore dans la tombe, se pose sur le cercueil avec les ailes ouvertes et écoute dans une attitude vraiment sublime. Le monument doit être en marbre et bronze, et les figures de grandeur naturelle. Bien que le sculpteur Benlliure refuse toute espèce de rétribution pour son travail, on estime que les frais d'érection de ce monument ne s'élèveront pas à moins de 135,000 francs.

— Les journaux portugais nous apprennent qu'à Evora, un riche et intelligent dilettante, M. Barahoria, vient de faire construire à ses frais et d'offrir à la ville un superbe théâtre qui prendra le nom de Théâtre Garcia de Resonde. Ce cadeau princier lui a valu, de la part de la population, une ovation brillante et chaleureuse.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les projets de l'Opéra, indépendamment du *Mage* : 1° une reprise d'*Ascanio*; M. Saint-Saëns a demandé pour cette reprise le rétablissement de quelques morceaux, incongrûment coupés par la direction, et aussi de nombreux changements dans les mouvements de la partition qu'on avait pris souvent à contresens ; 2° une reprise de *Sigurd*, pour le commencement d'octobre, dit-on, avec Mmes Caron, Bosman, Domenech et M. Duc; 3° rentrée de Mme Melba dans *Hamlet*, si M. Lassalle ne tombe pas malade ce soir-là ; 4° une reprise de *Patrie*, l'opéra de M. Paladilhe, pour la seconde quinzaine d'octobre ; 5° une reprise du *Rêve* de M. Gastinel, pour la rentrée de Mlle Mauri. Et voilà.

— En attendant cette belle succession de reprises, nous avons eu, cette semaine, celle de *Zaïre*, l'intéressant opéra de M. Véronge de la Nux, avec tous les interprètes de la création. Il n'avait été fait aucune répétition préparatoire pour cette reprise ; aussi l'orchestre s'en est-il donné à cœur joie, prenant toutes les licences possibles avec la partition du jeune auteur. C'était vraiment pitoyable. Et l'on donne huit cent mille francs de subvention par an à MM. Ritt et Gailhard pour nous faire assister à des soirées pareilles !

— Au sujet du *Mage*, dont la représentation est annoncée pour cet hiver à l'Opéra, une difficulté semble devoir surgir. Un auteur anglais, célèbre à Londres, a publié il y a quelques années un fort beau roman sur *Zoroastre*, dont M. Bernard-Derosne a fait une traduction française. L'auteur anglais et son traducteur ont des raisons de croire que leur livre a servi à M. Richepin pour la confection de son livret du *Mage*. L'auteur anglais demande donc que son nom figure sur l'affiche, et M. Bernard-Derosne réclame sa part de droits. M. Richepin riposte que Zoroastre appartient à tout le monde et que son ouvrage est de lui seul. De là, conflit devant la Société des auteurs. La commission de la Société, déclarant n'avoir pas en mains des éléments de contrôle suffisants, attendra la représentation du *Mage* pour se prononcer.

— Un de nos confrères raconte que M. Ritt voyant un jour un « homme de lettres » s'aventurer sur la scène de l'Opéra, pendant un entr'acte, en simple redingote, fit une grimace épouvantable et rappela à ce personnage mal vêtu que l'habit de soirée était de rigueur dans les coulisses de l'Opéra. N'était-ce pas le cas de lui répondre que l'habit ne fait pas le moine ? Ainsi nous voyons tous les soirs M. Gailhard parader sur les planches en bel habit noir, avec une cravate blanche, et cependant il a toujours l'air d'être en blouse, tant ses manières de troubadour provençal restent sous le frac lourdes et empruntées. Celui-là peut bien mettre autant d'habits qu'il voudra, et les uns par-dessus les autres, ce n'est jamais cela qui lui donnera l'air d'un gentilhomme. Son tailleur s'en morfond et s'en désespère.

— A l'Opéra-Comique, lecture aux artistes du *Benvenuto Cellini* de M. Diaz, qui sera représenté cette saison, s'il plaît à Dieu et à M. Paravey. Voici la distribution des rôles, le ténor qui devra interpréter Pompeo restant encore à trouver :

Benvenuto Cellini	MM. Renaud
Pompeo	X.
De Montsolm	Lorrain
Andrea	Carbonne
Orazio	Bernaërt
De Cagli	Gilibert
Chevalier Ugolini	Maris
Covernisi	Lonati
Pasilea	Mmes Deschamps-Jehin
Delphe	Clarisse Yvel

Cet X n'est certainement pas le plus mauvais de la bande. Il va sans dire que les costumes seront exécutés par la maison Millet.

— Au Théâtre-Lyrique de l'Éden, on mène de front les études de *Samsom et Dalila* et de *la Jolie Fille de Perth*, qui doivent alterner sur les premières affiches. C'est Mme Rosine Bloch, MM. Talazac et Bouby qui tiendront les principaux rôles dans l'opéra de M. Saint-Saëns.

— Nous avons annoncé déjà sommairement le procès que M. Gounod allait avoir à soutenir contre des entrepreneurs américains. C'est hier samedi que cette affaire a dû venir au tribunal de commerce, et voici comment, dans *le Figaro*, M. Georges Boyer a résumé les griefs que les directeurs américains croient avoir contre l'auteur de *Faust*. — « Il s'agit, on le sait, d'une tournée que ce dernier devait faire en Amérique. Au mois de juin de l'année dernière l'affaire était conclue, conditions acceptées, mais l'avant-veille du jour où l'on devait terminer, M. Gounod se récusa, prétextant son état de santé. On assure qu'à ce moment des propositions très avantageuses lui étaient faites pour aller en Russie diriger quelques concerts dans le courant de janvier et février 1890. Cette affaire n'eut pas lieu, quoiqu'ayant été annoncée. Quelques mois plus tard, regrettant la tournée d'Amérique, il chargea un intermédiaire de reprendre cette affaire pour la saison 1890-1891. On devait lui payer un million de francs, plus les frais de voyage aller et retour, frais de séjour et d'hôtel pour lui et une autre personne avec un domestique. Il s'engageait pour cette somme à diriger comme chef d'orchestre soixante exécutions de ses œuvres : opéras, oratorios, messes et autres œuvres instrumentales et vocales. Cette tournée devait se faire en quatre mois, du 26 octobre 1890 au 25 février 1891. M. Gounod envoya son agent en Amérique, avec une autorisation de traiter en son nom. L'agent partit dans le courant du mois de mars et revint à Paris le 1er juin, après avoir préparé la tournée dans les principales villes de l'Amérique du Nord. Quelques détails restaient à régler. Le 22 juin dernier, M. Gounod ayant signé les conditions acceptées par les Américains et imposées par lui, on envoya à New-York une copie du projet signé du maître, et, le 9 juillet, un de ces messieurs s'embarquait avec les fonds nécessaires pour remplir les termes des conventions, c'est-à-dire : 1° le dépôt de 500,000 francs au nom de M. Gounod chez un banquier de Paris, désigné par lui ; 2° une somme de 100.000 francs à lui verser directement entre ses mains, comme avances, et 3° les avances et frais de voyage pour une troupe lyrique, chœurs et orchestre, ce qui montait à la somme de 700,000 francs à débourser avant le départ d'Europe. En pareil cas, c'est peu de chose pour des Américains. Gounod devait faire sensation là-bas. Qu'on en juge par les conditions suivantes, faites par les directeurs propriétaires d'un grand théâtre :

Il est bien entendu que pendant seize représentations (quatre par semaine), vous, fournissant M. Gounod, les artistes, les chœurs, l'orchestre avec leurs instruments, la musique et les costumes, vous prélèverez d'abord, sur la recette de chaque représentation, la somme de six mille dollars (30,000 francs), puis le reste de la recette sera partagé entre vous et nous.

Signé : D'Orsan et Th. Andrews,
Directeurs propriétaires.

Ce n'est que le 14 juillet dernier, alors que le directeur américain allait débarquer en Europe, que M. Gounod prévint son agent que, craignant les ennuis qui pourraient résulter pour lui de son ancien procès avec Mme Weldon, il renonçait à la tournée et chargeait un membre de sa famille de régler cette affaire, décidé qu'il était à ne plus prolonger une correspondance inutile et agaçante pour lui. Le délégué des directeurs de l'entreprise arriva à Paris le 19 juillet, prévint l'agent d'avoir à prendre rendez-vous dans le plus bref délai possible pour terminer et remplir toutes les conditions exigées par M. Gounod. Apprenant le désistement du maître, qui ne répondait même pas à la sommation faite par huissier le 4 août, l'Américain a engagé son procès pour l'audience du tribunal de commerce du 16 août. M. Gounod ayant fait défaut, on renvoya à quinzaine (le 30 août) cette affaire. M. Gounod ayant constitué agréé au moment de l'audience, le tribunal a dû remettre encore à une autre quinzaine. Donc, cette affaire sera, comme nous l'avons dit, appelée samedi prochain 13 courant. »

— Le journal *l'Italia* croit savoir que le ténor Oxilia vient d'être engagé tout à la fois à l'Opéra de Paris et à Saint-Pétersbourg, et qu'en cette ville il devrait donner cent représentations à raison de 7,000 francs l'une. Le *Trovatore* paraît être un peu incrédule en ce qui concerne ce chiffre, et quant à nous, nous affirmerions volontiers qu'il n'est en aucune façon question de M. Oxilia à notre Opéra.

— Les lauréats des derniers concours du Conservatoire. Mlle Moreno, 1er prix de comédie et de tragédie, débutera au Théâtre-Français, le samedi 20 septembre prochain, dans la reine de *Ruy Blas*. M. Dehelly, 1er prix de comédie, débutera au Théâtre-Français, le 7 octobre, dans le *Chandelier*. Mlle Syma, 2e prix de comédie, débutera à l'Odéon, le dimanche 21, en matinée, dans *Psyché*, et le lundi 29, dans *le Philosophe sans le savoir*.

— L'infortuné *Duc d'Albe* (pas celui de Donizetti, celui de M. Ventéjoul) ne verra décidément pas la lumière de la rampe, au moins pour l'heure présente. Le non moins infortuné Théâtre-Lyrique du Château-d'Eau a terminé, en effet, ses représentations sans pouvoir parvenir à offrir au public l'opéra nouveau tant et si longtemps annoncé par lui.

— La réouverture des concerts Lamoureux, au Cirque des Champs-Élysées, n'aura lieu, cette année, que le dimanche 9 novembre, à deux heures et demie, M. Charles Lamoureux et son orchestre s'étant, comme nous l'avons dit, engagés à donner, du 15 au 31 octobre, une série de concerts en Belgique et en Hollande.

— Notre ami et collaborateur Albert Soubies vient de faire paraître le *seizième* volume de son si intéressant et si curieux *Almanach des spectacles*, qui forme déjà une collection si fertile et si précieuse en renseignements de toutes sortes. Nous lui emprunterons quelques détails d'un intérêt particulier. D'abord, le nombre des représentations données à l'Opéra-Comiques, en l'année 1889, de certains ouvrages du répertoire : *le Roi d'Ys*, 64 ; *Mignon*, 50 ; *Carmen*, 47 ; *les Noces de Jeannette*, 31 ; *les Rendez-vous bourgeois*, 26 ; *le Pré aux Clercs*, 23 ; *le Barbier de Séville*, 22 ; *la Dame blanche*, 21 ; *les Dragons de Villars*, 21. Ensuite, le nombre total de représentations obtenues, depuis leur apparition première, par certains ouvrages du répertoire de l'Opéra : *les Huguenots*, 861 ; *Guillaume Tell*, 767 ; *Robert le Diable*, 763 ; *la Favorite*, 609 ; *Faust*, 559 ; *la Juive*, 525 ; *le Prophète*, 464 ; *l'Africaine*, 436 ; *Hamlet*, 250 ; *Aïda*, 152. Sans oublier l'adorable ballet de *Coppelia*, qui a atteint le chiffre rare de 125 représentations. Ajoutons que les recettes de nos grands théâtres en l'année d'exposition 1889 ont été : pour l'Opéra, 3,999,221 fr. 75 c. (autant dire 4 millions) ; pour la Comédie-Française, 2,396,417 fr. 20 c. ; pour l'Opéra-Comique, 1,954,986 fr. 70 c. ; enfin, pour l'Odéon, 825,039 fr. 12 c. ; soit, pour nos quatre grandes scènes nationales, un total de 9 millions 175,664 fr. 77 c. !

— M. Silver, second prix de Rome, achève la musique d'un acte en vers à deux personnages, qui va être joué cet hiver, et dont le livret est de M. Ed. Guinand.

— Nous lisons dans *Nantes-Lyrique* : « M. Morvand est arrivé à Nantes cette semaine. Nous nous sommes entretenus avec lui de la question de *Lohengrin*. Notre nouveau directeur est *irrévocablement* décidé à monter l'opéra de Richard Wagner. Il a signé le traité avec les éditeurs, et dans ce moment, il est en pourparlers avec M. Lamoureux pour que celui-ci lui cède les superbes décors qui n'ont pu servir malheureusement qu'une fois à l'Éden-Théâtre, mais qu'on a revus cette année à Genève, où *Lohengrin* a remporté un véritable triomphe. »

— Au Casino de Cabourg, joli succès pour une petite pièce d'orchestre, *L'enfant dort*, de M. Thurner. Il a fallu la bisser.

Cours et leçons. — M. et Mme Léon Delafosse reprendront leurs cours et leçons de piano à partir du 1er octobre, chez eux, 62, rue de Provence. — Mme Elie de Lavallée reprendra ses cours et leçons particulières, 51, rue de Maubeuge, à partir du 22 septembre courant.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3103 — 56me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Septembre 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LES YEUX

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE. — Suivra immédiatement: *Mystère!* nouvelle mélodie des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Roses et Papillons*, de PAUL BARBOT. — Suivra immédiatement: *Petit chéri*, gavotte de FRANZ BERR.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

EUGÈNE GAUTIER

La Clé d'or fut enfin donnée avec Frédéric Achard et Bouhy. Le rôle de Suzanne, après bien des tergiversations, fut créé par Mlle Marimon, que Gautier avait finalement acceptée ou choisie à cause de ses grandes qualités de vocaliste. Mme Girard, de l'Opéra-Comique, et Mlle Sablairolles restèrent chargées des deux autres rôles féminins, et les deux personnages comiques eurent pour interprètes l'excellent Grivot et le fantaisiste Christian.

Au sujet de ce dernier, Eugène Gautier n'avait pas été sans inquiétudes. Il se demandait quelle figure allait faire ce Jupiter de l'*Orphée aux enfers* sous les traits et sous l'habit d'un gentilhomme de campagne, bellâtre et batailleur.

« J'ai eu peine à décider Gautier, m'avait écrit à ce propos Vizentini, qui pour Laubriant voulait Soto, une basse, tandis qu'il faut un ex-beau, homme de tenue, rôle habillé et composé. Je voulais Christian, non le cascadeur d'*Orphée*, le Christian de l'Odéon, un vrai comédien. Gautier a accepté et nous voilà très bien montés ».

Chistian se montra très digne le soir de cette première représentation, très ému d'ailleurs, très pénétré de son importance.

Le malheur fut que chaque fois qu'il ouvrait la bouche, le public s'attendait à voir, comme des lèvres de la princesse du conte tombaient les diamants et les perles, s'en échapper un calembourg ou un coq-à-l'âne.

Il avait tellement habitué la foule à ses fantaisies que, même sous le frac, l'air sévère, le front noyé dans une perruque blonde correctement bouclée, il ne pouvait dépouiller le vieil homme, et qu'en ses mains gantées de blanc on cherchait instinctivement le tonnerre en fer-blanc doré de papa Piter.

* * *

Il y eut encore, au cours de ce premier acte, un de ces mots d'innocente apparence, dont nul n'aurait pu calculer d'avance la portée.

Suzanne chantait; elle disait complaisamment ses joies et ses rêves. — Le morceau était long; musicalement il se délayait...

Et tout à coup, selon le texte, sa confidente lui répondait:

— Aimez votre mari, madame, aimez le tant que vous voudrez, mais, je vous en prie, ne le lui dites pas, ne le lui dites jamais, *surtout comme vous venez de me le dire!*

Et le public de souligner malignement ce qui, naturellement écrit, devenait tout à coup une cruelle ironie à l'adresse du compositeur !

* * *

Cette impression ne contribua pas peu à égayer de façon fort regrettable le commencement d'une soirée qui dut mettre bien des angoisses dans le cœur du compositeur, s'il put se rendre compte alors du véritable sentiment de ses juges.

Mais il y a des grâces d'état pour de telles situations. Tandis qu'il me semblait que cette première représentation avait été désespérante, j'entendais autour de moi ces paroles banalement triomphantes que certaines gens trouvent encore le courage de dire.

Je revois, dans le couloir obscur de la régie de la Gaîté, à minuit passé, la sœur, les amis du compositeur, le cherchant, l'emmenant; j'entends les mots brefs, entrecoupés ; les « Vous êtes content! Ça a bien marché! » « Vous verrez la seconde!... » « En somme, on est content! » qui sont la menue monnaie dont se payent l'orgueil blessé ou l'illusion complaisante.

Tout cela, à distance, m'apparait profondément triste.

* * *

La presse fut très panachée. Frédéric Achard récolta quelques conseils aigres-doux pour avoir déserté la comédie pour la musique; il fallait s'y attendre; d'autres critiques heureu-

sement le consolèrent d'avoir couru les risques de cette équipée lyrique. Au résumé, il n'en demeure pas moins un très remarquable artiste, heureux de garder, dans une carrière brillamment poursuivie, le souvenir de ces quelques représentations durant lesquelles il combattit, pourrait-on dire, en franc-tireur.

Je ne retrouve pas les extraits des journaux qui eurent à rendre compte de l'ouvrage. Je me souviens seulement d'y avoir été quelque peu malmené, payant ainsi la faute d'une adaptation qui eût dû se passer de musique.

Aujourd'hui on reverrait peut-être cet ouvrage sans tant de sévérité. Il apparaitrait comme un aimable essai de conciliation entre l'opéra-comique ancien et cette comédie-lyrique toute moderne, dont il n'existe pas encore de spécimen absolu.

***

Il me semble que j'ai perdu Eugène Gautier le jour même de cette première. Du moins ne l'ai-je revu que par hasard. Le lien qui nous avait si longtemps uni était rompu.

Il a disparu presque obscurément, achevé peut-être par cet insuccès d'une œuvre si longtemps, si chèrement caressée. C'est le refrain tristement banal de bien des existences d'artiste.

Et souvent je me suis reproché d'avoir été, au cours des représentations de *la Clé d'or*, peu indulgent pour les faiblesses et les illusions du compositeur, d'avoir participé à des « blagues » qui lui devaient être pénibles. Il demeure dans mon souvenir comme un artiste délicat, dont le rêve planait bien au-dessus de la réalité permise à ses moyens, comme un homme d'esprit joyeusement satirique, ingénieux et fin.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

DU MAGE ET DE SALAMMBO

C'est décidément une nouvelle « question » et, puisque les théâtres ne sont pas encore fort entrés dans la vie militante et qu'ils nous laissent des loisirs, pourquoi ne pas y insister? Bien qu'au fond il n'y ait pas un puissant intérêt à savoir si *le Mage* passera avant *Salammbô*, ou si, au contraire, M. Reyer distancera M. Massenet, il y a là pourtant une petite page d'histoire musicale assez piquante et qui peut divertir un instant.

Pour notre part, nous apporterons aussi un document à la cause, et puisque les interwiews sont à la mode, nous aurons le nôtre tout comme nos grands confrères. Notre excellent correspondant de Bruxelles, M. Lucien Solvay, a saisi au passage M. Massenet, venu pour surveiller au théâtre de la Monnaie les dernières répétitions d'*Esclarmonde*, et voici le rapport qu'il nous envoie :

Ayant appris, par les journaux, que la question du *Mage* révolutionne Paris, et ayant vu les reporters français aller sonner à la porte de M. Reyer, l'interviewer et apprendre de lui des choses mystérieuses, je me suis dit que, M. Massenet échappant aux dits reporters, il était de mon devoir, puisque le maître est à Bruxelles, de m'en emparer, de mon côté, et de faire profiter *le Ménestrel* de ma capture. Ainsi, espérais-je, cette grave question du *Mage* serait peut-être élucidée.

Justement, j'ai rencontré M. Massenet au Salon, le jour de l'ouverture. Je l'ai pris par le bouton de l'habit, et voici l'explication qu'il a bien voulu me donner aussitôt :

« — Il se peut, m'a-t-il dit, que mon éditeur, mon librettiste ou moi ayons dit un jour à MM. Ritt et Gailhard que, les interprètes rêvés venant à nous manquer, nous préférions renoncer à voir monter *le Mage* cette année. Cela est même certain... On dit tant de choses quand on est de mauvaise humeur!... Mais ce n'étaient là que des paroles, et on ne se délie pas d'un traité rien que par des paroles. Si MM. Ritt et Gailhard avaient voulu être réellement fixés au sujet de nos intentions définitives et avant de préparer d'autres projets, leur premier devoir était de nous demander notre renonciation formelle, par écrit, en échange d'un nouveau traité les obligeant à monter *le Mage* l'année suivante. Renoncer purement et simplement, et verbalement, eût été, de ma part, une duperie; et nous n'aurions plus eu droit à rien du tout l'année suivante.

Tant pis pour les directeurs de l'Opéra si, avec une légèreté incroyable, ils se sont lancés dans une autre affaire sans s'être assurés qu'ils le pouvaient réellement. Je n'y puis rien. J'ai cru qu'il était de mon intérêt, toute réflexion faite, de faire jouer *le Mage* cette année et de réclamer l'exécution du traité. Je ne veux pas m'inquiéter d'autre chose; toutes ces discussions de ménage qu'on mêle aux questions d'art sont malheureuses et inutiles. Qu'on attende mon ouvrage, et qu'on le juge, — bon ou mauvais; voilà tout.

Quant à M. Reyer, on a annoncé, me dites-vous, dans son propre journal le *Journal des Débats*, qu'il publierait sur cette affaire des révélations accablantes... Je me demande lesquelles? Nous sommes liés d'amitié. Voudrait-on nous brouiller? Et pourquoi M. Reyer m'en voudrait-il? D'avoir changé d'avis et de désirer que *le Mage* soit joué à l'Opéra après avoir exprimé, un instant, le désir contraire? Mais cela n'arrive-t-il pas à d'autres qu'à moi, de changer d'avis? N'y a-t-il pas des compositeurs qui avaient juré que jamais ils ne remettraient les pieds à l'Opéra, et qui y rentrent aujourd'hui avec transport?...

Et M. Massenet d'ajouter aussitôt, avec un malin sourire :

— Notez bien que je n'ai pas nommé M. Reyer!... »

S'il m'était permis maintenant de hasarder une humble appréciation personnelle, je dirais que la négligence et la légèreté de MM. Ritt et Gailhard me semblent tout à fait extraordinaires, — si extraordinaires qu'elles pourraient bien cacher quelque chose. Leur amour subit pour *Salammbô* a-t-il été vraiment bien sincère? J'en doute. L'opinion à peu près générale ici, sur cette question du *Mage*, — dont on parle un peu aussi, — c'est que ces messieurs savaient parfaitement ce qui allait arriver, qu'ils l'attendaient avec impatience et... qu'ils en sont ravis.

Ritt et Gailhard diplomates, voilà une chose à laquelle on ne s'attendait pas!

LUCIEN SOLVAY

Bien entendu, nous laissons à notre correspondant son appréciation personnelle de la conduite de MM. Ritt et Gailhard en tout ceci. Supposer qu'ils se soient ainsi amourachés de *Salammbô*, nullement pour ses beaux yeux, mais seulement pour apaiser les colères inquiétantes de M. Reyer, compositeur bien en cour, qui a son libre parler dans les ministères et chez les députés influents et qui de plus possède un feuilleton justement redouté, cela est malheureusement probable. Mais de là à croire qu'ils voulaient simplement berner notre maestro et lui faire des promesses fallacieuses avec l'arrière-pensée de ne pas les tenir, cela est bien noir, même pour un Ritt et un Gailhard! Et d'ailleurs, M. Reyer est homme d'infiniment trop d'esprit pour se laisser tromper ainsi.

Lisez son charmant feuilleton du *Journal des Débats* (18 septembre 1890). Il vous conte tout bonnement comme les choses se sont passées. Tout est droit et honnête dans la maison Ritt et Gailhard; ce n'est pas comme autrefois, quand on n'y jouait ni *Sigurd* ni *Salammbô*. Pourquoi ce revirement subit? M. Reyer croit nous en devoir donner les motifs. Il a bien tort; personne ne les lui demande. Il a mille et mille fois raison de s'être remis avec la direction de l'Opéra, puisque de ce raccommodement dépendait le sort de deux de ses ouvrages. S'il nous l'avait demandé, nous lui aurions donné le conseil d'agir comme il a fait; peut-être même lui avons-nous donné ce conseil sans qu'il nous l'ait demandé, et c'est pour cela probablement qu'il l'a suivi.

Oh! ce n'est pas dans la musique qu'il faut chercher les grands caractères et les abnégations. Là, plus que partout ailleurs, c'est la lutte pour la vie. Pensez donc : deux théâtres en tout, et dirigés par quels mécréants, pour satisfaire aux besoins de toutes les imaginations musicales qui demandent à se faire jour en France! On n'a pas le choix; chacun joue des coudes pour arriver plus vite, et la place reste souvent au plus habile plutôt qu'au véritable compositeur de talent. Il faut se résigner et savoir faire des risettes à un Ritt ou à un Paravey, sous peine de voir ses œuvres condamnées à un éternel oubli. Pardonnons donc à nos compositeurs ces compromissions si naturelles et, pourvu que leur œuvre sorte pure et blanche de l'aventure, ne regardons pas de trop près s'ils ont été éclaboussés eux-mêmes dans la mêlée.

En sa qualité de musicien, peut-être eût-on pu demander à M. Reyer de ménager davantage l'art des nuances et des transitions. Mais qu'importe! puisque le résultat, un peu plus tôt un peu plus tard, devait toujours être le même.

En ce qui nous concerne, nous avons tout fait pour qu'on réserve aux œuvres de M. Reyer un meilleur sort à l'Opéra et pour qu'on y ramène leur belle interprète, Mme Caron. Nous ne pouvons donc que nous réjouir avec ce compositeur de l'heureux résultat de nos efforts communs. Mais nous sommes arrivés à un point de la route où nous allons forcément bifurquer et tirer chacun de notre côté. Lui,

il a obtenu satisfaction et n'a plus rien à demander aux directeurs de l'Opéra; toutes ses colères se sont évanouies et il tresserait volontiers des couronnes de roses aux « deux gentlemen » que dans le temps il eût volontiers voués aux orties. Cela est bien et c'est naturel. Pour nous, nous n'avons qu'à continuer dans la route où nous nous sommes engagés. Reyer, c'est quelque chose dans la musique, mais ce n'est pas toute la musique, et nous avons encore à obtenir pour d'autres ce que nous avons obtenu pour lui.

Ceci dit, comme nous avons donné plus haut les raisons qu'alléguait M. Massenet pour sa défense, il est juste que nous reproduisions une partie du feuilleton de M. Reyer, qui donne aussi les siennes. Nous passerons rapidement sur la « première entrevue cordiale » que l'auteur de *Salammbô* eut de suite avec Gailhard, sur la loyale poignée de main de M. Ritt, sur les agréments de sa propriété de Brunoy « où il se promène commodément assis dans une petite voiture attelée d'un gentil poney à tous crins », sur la conversation qu'eut le compositeur avec le vénérable directeur « sous un immense parasol », à côté de « belles vaches normandes qui tendaient vers l'herbe humide leurs grands mufles noirs », toute une idylle charmante enfin, tout un paysage délicieux bien fait pour encadrer cette nouvelle lune de miel, qui durera ce que durent les lunes. Nous arrivons de suite au passage capital de son article :

... Bien avant qu'il fût question de *Salammbô*, M. Massenet l'avait déclaré à qui voulait l'entendre — il me l'avait dit à moi-même en des termes et dans une circonstance que je pourrais lui rappeler si sa mémoire lui faisait défaut — que, n'ayant pas la distribution qu'il désirait, *le Mage* ne passerait pas cet hiver. Il fit la même déclaration à MM. Ritt et Gailhard, en présence de son collaborateur, M. Richepin, et de M. Hartmann, son éditeur. Bien que tous les trois eussent l'air d'être parfaitement d'accord, M. Ritt les engagea à réfléchir encore, et leur promit même de ne prendre aucune décision avant huit jours.

On parla de *Salammbô*. M. Massenet, en excellent confrère qu'il a toujours été pour moi, fit l'éloge de ma partition; M. Hartmann, qui ne me garde pas rancune d'être retourné chez l'éditeur de mes premiers ouvrages, parla dans le même sens que M. Massenet. Si, à ce moment-là, M. Ritt eût proposé aux auteurs du *Mage* de déchirer le traité existant et de le remplacer par un traité nouveau, stipulant l'ajournement de l'opéra de MM. Richepin et Massenet, il est à croire que la substitution de *Salammbô* au *Mage* se fût faite sans la moindre difficulté. On ne peut songer à tout ni tout prévoir.

Pendant plus de quinze jours, les journaux annoncèrent que *Salammbô* passerait cet hiver et en donnèrent la distribution. On parla même des grands frais de décors et de mise en scène que projetait de faire la direction de l'Opéra.

M. Richepin, assis sur un rocher de la côte armoricaine, était absorbé dans la contemplation de cet Océan qu'il a chanté en vers si harmonieusement cadencés. M. Massenet, tout entier à *Esclarmonde*, dans un coin retiré du Brabant méridional d'où nulle gazette ne vient, où nulle gazette n'arrive, ignorait tout. Seul, l'éditeur Hartmann savait les nouvelles, laissait dire, laissait faire et attendait sans doute le moment propice pour intervenir. Cependant, aucune communication émanant de la direction de l'Opéra n'avait encore paru dans les échos de théâtre, MM. Ritt et Gailhard attendant toujours l'autorisation qu'ils avaient demandée au ministre et sans laquelle ils ne pouvaient prendre aucun engagement formel envers moi.

Mais voilà qu'un beau matin parait dans le *Figaro* une note qui avait toutes les apparences d'une note officielle et qui était rigoureusement exacte, à cela près que l'autorisation impatiemment attendue n'était pas encore arrivée à l'Opéra. Le jour même, M. Hartmann montait en wagon à la gare de Lyon et arrivait très ému chez M. Ritt, auquel il avait eu soin d'annoncer sa visite afin d'être bien sûr de le rencontrer. Comme aucun sténographe n'assistait à l'entretien, tout ce que j'en puis savoir, c'est que les arguments de M. Ritt et le souvenir d'une renonciation formelle qu'il s'efforçait de rappeler, ne purent faire fléchir la volonté résolument exprimée par M. Hartmann de s'en tenir aux termes du traité que les directeurs de l'Opéra et les auteurs du *Mage* avaient signé.

Le lendemain, à peine entré dans le bureau de M. Gailhard, je recevais sur la tête une douche d'eau glacée dont je suis encore tout engourdi.

. . . .

Après la mise en demeure de M. Hartmann, les directeurs de l'Opéra écrivirent à M. Massenet pour lui proposer deux distributions : l'une, dans le cas où il consentirait à l'ajournement du *Mage*, avec Mme X... et Mlle Z..., à qui deux des principaux rôles de l'ouvrage étaient primitivement destinés et dont l'engagement ne peut se faire que dans un an; l'autre, s'il persistait dans sa nouvelle détermination de passer cet hiver, avec des interprètes qu'il serait libre de choisir parmi les artistes qui font partie de la troupe de l'Opéra actuellement. M. Massenet n'hésita pas à répondre que c'est cette dernière distribution qu'il acceptait. Reste maintenant à la fixer d'une manière définitive et de façon à ce qu'il n'y ait plus à y revenir.

Pourquoi cette détermination soudaine d'accepter sans discussion aujourd'hui ce dont on déclarait ne pas vouloir il y a six semaines? Pourquoi ce brusque changement de front? Je n'en sais rien. Et même, si je le savais, trouverais-je peut-être que ce n'est pas à moi le premier qu'il appartiendrait de le dire. Toujours est-il qu'on s'en est fort étonné.

.....Deux mots encore et j'ai fini :

Aucun traité n'a été signé entre les directeurs de l'Opéra et moi pour la représentation de *Salammbô* pendant l'hiver 1891-1892, avec Mme Caron comme principale interprète de l'ouvrage, bien entendu. J'ai simplement, et je m'en contente, la parole de M. Ritt.

En réponse à une lettre que je lui avais adressée dans le but de savoir si ses intentions étaient bien telles que son éditeur les avait fait connaître, M. Massenet m'a donné, au sujet de sa nouvelle détermination, des explications très nettes, accompagnées de protestations auxquelles j'ai été très sensible et dont je me trouve très honoré. Je n'en attendais pas moins de sa franchise et de son amitié. Que puis-je lui offrir en échange? Mes vœux les plus sincères pour son prochain succès, qui n'est pour lui peut-être qu'une espérance, qui est une certitude pour moi. Les quelques privilégiés qui ont eu la bonne fortune d'entendre la partition du *Mage* affirment qu'elle sera le digne pendant de celle du *Cid*. S'il en est ainsi, la partie est gagnée d'avance, et je serai — que personne ne me fasse l'injure d'en douter — un des premiers à m'en réjouir.

È finita la commedia! Ce qu'il y a de plus curieux et de plus inquiétant là-dedans, c'est de voir MM. Ritt et Gailhard annoncer gravement qu'ils représenteront *Salammbô* dans l'hiver 1891-1892, comme s'ils étaient certains d'être encore à cette époque directeurs de l'Opéra. Ah! çà, la paix est donc faite avec la commission du budget. Nous faudra-t-il subir encore sept années la honte d'une pareille direction? J'en appelle au ministre des beaux-arts. S'il a conscience de sa mission et quelque honnêteté dans l'âme, il comprendra que cette petite farce a assez duré et qu'il est temps d'y mettre fin pour son honneur et pour celui de l'art musical, si impitoyablement maltraité par MM. Ritt et Gailhard.

H. Moreno.

Comédie Française. — *Le Duc Job*, comédie en quatre actes, en prose, de Léon Laya. — Variétés. *La Belle Hélène*, opéra bouffe en trois actes, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach.

Oh! ce *Duc Job*, en avons-nous assez entendu parler par tous ceux de nos aînés qu'intéressent les choses du théâtre. Comme, en parlant de la belle âme du sergent, duc de Rieux, on sentait poindre sur la paupière battante du narrateur une larme mal dissimulée! Et puis, on se souvenait du triomphe d'une interprétation remarquable, et l'on était toujours sous l'impression causée par une série de trois cents représentations presque consécutives! Ils l'ont revu, leur *Duc Job;* mais nous l'avons revu avec eux! Ils n'ont pu retenir, cette fois encore, de furtives larmes, nées beaucoup peut-être du souvenir de celles versées il y a une trentaine d'années, et s'ils se sont doucement gendarmés devant l'accueil plutôt sceptique que la génération nouvelle a fait aux amours assez banales de Jean et de sa cousine Emma, ils ont bien voulu reconnaître que, dans l'ensemble, la comédie avait légèrement vieilli et qu'elle se réclamait par trop de ce genre *ohnète* dont on nous a, depuis, si complètement dégoûtés. Nous aurions, du reste, très mauvaise grâce, et l'on pourrait justement nous accuser de parti pris, si nous ne reconnaissions que ces quatre actes ne sont pas sans certaines qualités et que, principalement, la fin du second contient une fort jolie situation, très bien venue et simplement présentée, qui n'est point sans amener après elle sa petite dose d'émotion réelle. J'avoue que je fais assez bon marché de la plupart des autres scènes touchantes que contient la pièce, et, si je ne puis guère me laisser prendre à ces artifices lacrymatoires, c'est surtout parce que le caractère du héros m'apparaît, en cette fin de siècle, d'une indigence, d'une naïveté, d'une indolence désespérantes. Ce soldat, retour des campagnes d'Afrique où il vient de gagner valeureusement son galon de sergent, passe son temps de congé à pleurnicher comme une petite fille, et, s'il se révolte par hasard et montre une âme mâle, ce n'est point dans l'intérêt de son amour contrarié, mais bien pour stigmatiser de pauvre petits boursiers de quatre sous qui n'en peuvent mais. Il pleure trop, ce bon duc Job, pour que nous puissions pleurer tout le temps avec lui, et dame! dès l'instant où il ne nous attendrit plus, nous sommes très enclins à le trouver presque ridicule.

Je ne sais quel accueil le public fera à cette reprise. Peut-être y prendra-t-il goût; mais dans ce cas, il faudrait en rendre responsable, pour une très large part, une distribution qui compte trois interprètes d'une valeur incontestable. M. Got, d'abord, qui jouait naguère le duc Jean lui-même, que l'âge a fait monter au grade d'oncle et qui reste un artiste merveilleux. Mlle Reichenberg, encore, qui est bien la plus délicieuse et la plus jeune Emma que l'on

puisse rêver. Enfin M. de Féraudy, qui jouait pour la première fois Jean de Rieux, et qui a été digne de ses deux grands partenaires. Si j'avais un reproche à lui faire, ce serait celui d'accuser trop, par une tenue penchée et une allure nonchalante, le caractère mou et indécis du personnage, mais il a fait preuve de tant de saines et solides qualités que je m'en voudrais de gâter le succès qu'on lui a fait par de minimes critiques. Mme Montaland, MM. Boucher, Garraud, Samary, Joliet et Clehr complètent l'interprétation sans bien grand éclat.

Et maintenant tout à la joie, car voici reparaître *la Belle Hélène*. toujours plus jeune et encore plus belle qu'à son ordinaire. C'est Jeanne Granier qui, après avoir fait siens le rôle de Boulotte de *Barbe-Bleue* et celui de la grande-duchesse de Gérolstein, vient encore de s'approprier celui de la reine de Sparte et d'y remporter un succès complet. Elle a dit l'invocation à Vénus et le duo du Rève avec un brio et un sentiment tels que la salle entière trépignait d'aise et qu'on l'aurait fait recommencer indéfiniment. Pâris, c'est toujours le beau Dupuis, qui remplace le chant par une espèce de roulement de la langue et de la glotte du plus réjouissant effet et demeure comédien impeccable. Baron est un étourdissant Calchas, et Lassouche a très curieusement composé le personnage de Ménélas. Mlle Crouzet est un adorable petit Oreste d'étagère, et MM. Chalmin, Raiter, Duplay, Prika, Mlles Delys, Derval et Rhène jouent leurs rôles respectifs avec entrain et grâce. Compliments aux chœurs aussi, qui ont donné avec ensemble et justesse, innovation due, sans doute. à l'initiative de M. Albert Vizentini.

Paul-Émile Chevalier.

UN VIRTUOSE COURONNÉ

I

Le violoniste Salomon, qui donnait des leçons au roi d'Angleterre George III, disait un jour à son auguste écolier :

— Les joueurs de violon peuvent se diviser en trois classes : à la première appartiennent ceux qui ne savent pas jouer du tout, à la seconde ceux qui jouent mal, et à la troisième ceux qui jouent bien; Votre Majesté s'est déjà élevée jusqu'à la seconde classe.

Ce n'est pas au Grand Frédéric que ce mauvais compliment aurait pu s'adresser. Un artiste de l'Opéra de Berlin ayant eu l'imprudence de dire que le roi s'entendait mieux à la guerre qu'à la musique, Sa Majesté l'envoya au corps de garde à la discrétion des soldats. Ceux-ci mirent à l'infortuné chanteur un uniforme et des moustaches et lui firent faire l'exercice à coups de canne pendant deux heures. Après quoi, ils le firent chanter et danser pendant deux heures encore et finirent par lui faire tirer une quantité considérable de sang par le chirurgien. Puis ils le renvoyèrent chez lui.

C'est que Frédéric II, notre « virtuose couronné », n'entendait pas raillerie en matière d'art. Il se croyait un grand musicien et surtout un inimitable virtuose. Voltaire a d'ailleurs déclaré « qu'il jouait de la flûte aussi bien que le meilleur artiste ». Et comme ces mots se trouvent dans un pamphlet dirigé contre le conquérant de la Silésie par l'auteur de *la Henriade*, on peut croire qu'ils sont vrais.

Mais tout le monde ne pensait pas de même, si l'on en juge par l'aventure dont le futur roi-mélomane fut le héros malheureux. Il était alors prince royal et voyageait incognito en Hollande. Un jour, il lui vint à l'idée d'éprouver sur la foule son talent de virtuose. S'étant arrêté dans une petite ville, il s'inscrivit à l'auberge sous le nom de Muller, « attaché à l'orchestre de l'Opéra de Berlin », et fit annoncer à son de trompe un concert donné par un pauvre musicien allemand.

L'Allemagne était alors, comme maintenant, remplie de musiciens vagabonds, et pas plus qu'à présent ils n'inspiraient confiance aux aubergistes. Celui de la petite ville honorée de la présence de l'auguste visiteur n'échappait pas à la règle. Assez mal prévenu par la figure souffreteuse et la mise râpée du prince, il ne dissimulait pas ses appréhensions. Cependant il lui en coûtait de refuser, de prime abord, ses services à un garçon qui, après tout, pouvait avoir du talent. Il monta donc à sa chambre et lui tint ce langage :

— Mon bon ami, vous ne payez guère de mine, et sans doute encore moins de monnaie. Qui dit musicien dit *sans le sou*, chacun sait ça. Vous allez donner un concert, c'est fort bien; mais rien ne prouve que vous fassiez recette. Vous ne connaissez peut-être pas les habitudes d'ici : le public ne paye qu'en sortant, s'il est content. Je ne doute pas de votre talent; encore voudrais-je savoir à quoi m'en tenir. Donc, avant tout, jouez-moi un morceau. Nous verrons ensuite si je puis faire quelque chose pour vous.

Le prince trouva la proposition fort naturelle, et comme il était flatté de se produire, même devant un auditeur unique, il tira son instrument de son étui et commença les premières mesures d'une sonate de son maître, le flûtiste Quantz. Mais au bout d'un instant l'aubergiste l'interrompit :

— Mon garçon, dit-il, je ne veux pas vous décourager; mais je suis sûr que vous ne feriez pas vos frais chez nous. Si j'ai un bon conseil à vous donner, c'est de prendre un autre métier. Mais comme après tout, je puis me tromper, faites un essai dans une ville où l'on soit moins difficile qu'ici. La diligence va passer dans une heure. Vous ferez bien de retenir votre place d'avance.

Frédéric fut assez mortifié de ce résultat. Il n'avait à sa disposition ni corps de garde, ni chirurgien, et dut prendre galamment son parti de sa mésaventure, tout en faisant ses réserves sur les bravos habituels de ses courtisans. A son retour à Berlin, il reprit ses études musicales et les poursuivit avec ténacité, malgré l'opposition tyrannique et les brutalités cuisantes de son père, Frédéric-Guillaume Ier.

L'histoire a conservé le souvenir de ce desposte. Il passait ses journées à exercer ses soldats, et ses soirées à boire en compagnie de ses généraux et de ses ministres. On voit à Berlin, dans un musée consacré spécialement à la famille régnante, la table et les chaises de jardin, à hauts dossiers à jour, où prenaient place ce roi-soudard et ses intimes. Cette réunion s'appelait le Collège de Tabac et se tenait tantôt à Potsdam, tantôt dans une île de la rivière d'Havel. On s'y grisait d'importance, et le roi ne se privait pas d'y laisser paraître le fond de sa nature brutale. Un jour, comme l'ambassadeur de l'empereur Charles VI, placé entre le souverain et son premier ministre, soutenait une opinion qui ne plaisait pas à Frédéric-Guillaume, celui-ci lui appliqua un vigoureux soufflet sur la joue.

L'assemblée fut stupéfaite. Seul, le diplomate impérial ne laissa rien paraître : sans interrompre son discours, il abattit le revers de sa main sur la joue du premier ministre, avec ces deux mots :

— Faites passer!

Lorsqu'il sortait de cette tabagie, le roi était ivre, et alors malheur à qui tombait sous sa main. Dans la rue, tout le monde s'enfuyait à son approche. S'il rencontrait une femme, il l'apostrophait en ces termes : — *Va-t'en chez toi, gueuse; une honnête femme doit être dans son ménage...*, et il accompagnait cette remontrance d'un soufflet, ou d'un coup de pied dans le ventre, ou de quelques coups de sa canne de sergent, dont il ne se séparait jamais.

Au château, c'était une véritable terreur. Quand on entendait de loin ses lourdes bottes résonner sur le parquet, tout le monde se cachait dans les armoires ou sous les lits. Un jour, sa fille, qui devint la margrave de Bayreuth, tomba évanouie sous les coups de bâton : on dut la retirer de ses mains; sans cela il l'eût assommée. Une autre fois, il faillit étrangler le prince royal avec un cordon de rideau : on arriva juste à temps pour sauver le jeune prince, qui avait perdu connaissance; il en fut quitte pour quelques jours de cabinet noir, avec une correction à la sortie.

C'est que ce Vandale était irrité d'avoir un fils plein d'esprit, qui cherchait à s'instruire, et qui faisait des vers et de la musique. Voyait-il un livre dans les mains du prince héréditaire, il le jetait au feu; le prince jouait-il de la flûte, le père cassait la flûte.

Un jour, les choses allèrent plus loin, et l'instrument favori d'Appollon fut cause d'un drame tel que l'histoire des cours n'en offre pas de pareil.

Lorsque le prince royal se promenait dans les rues de Potsdam, il entrait volontiers chez un apothicaire, dont la fille jouait passablement du clavecin. Frédéric l'accompagnait de sa flûte : c'étaient de véritables petits concerts qui se prolongeaient le plus souvent jusqu'assez loin dans l'après-dîner.

Cette innocente distraction ne pouvait demeurer longtemps ignorée du roi. Lorqu'il en eut connaissance, il fut pris d'un violent accès de colère : il fit arrêter la fille de l'apothicaire et lui fit faire le tour de la place de Potsdam, conduite par le bourreau qui la fustigea sous les yeux de son fils.

Ce spectacle révolta le prince, qui prit la résolution de s'enfuir pour échapper aux mauvais traitements et aux persécutions dont il était l'objet. Il s'en ouvrit à un de ses amis, le lieutenant Katt, qui lui promit de l'assister. Le jour et l'heure étaient déterminés; mais l'entreprise ne pouvait rester cachée à Frédéric-Guillaume. Informé,

jusque dans ses moindres détails, du plan d'évasion de son fils, il fit arrêter en même temps le prince et son compagnon de voyage.

Le roi crut d'abord que sa fille était du complot, et comme il était expéditif en fait de justice, il la jeta à coups de pieds par une fenêtre qui s'ouvrait jusqu'au plancher. La reine arriva juste à temps pour l'empêcher de faire le saut, en la retenant par sa jupe. Pour le prince, son père, après l'avoir assommé de coups, le fit transférer à la citadelle de Custrin, située au milieu d'un marais, et où il fut enfermé, sans domestiques, dans une espèce de cachot.

Frédéric était depuis quelques semaines dans ce réduit, où personne n'était admis à le voir, lorsqu'un jour un vieil officier, suivi de quatre grenadiers, entra dans sa chambre, fondant en larmes. Le prisonnier ne douta pas que sa dernière heure était venue; mais l'officier, toujours pleurant, le fit prendre par ses hommes, qui le placèrent à la fenêtre, et qui lui tinrent la tête, tandis qu'on coupait celle de son ami Katt sur un échafaud dressé immédiatement devant lui.

Le prince s'évanouit. Quand il revint à lui, l'horrible vision subsistait. Tout le jour le corps de Katt demeura sur l'échafaud devant la fenêtre qui avait été élargie pour que l'infortuné ne perdît aucun détail du terrifiant spectacle qu'il avait sous les yeux.

Avec cette scène, tout n'était point encore fini. Le roi n'en voulait pas demeurer là: son dessein était de faire couper la tête à son fils, comme il l'avait fait pour le lieutenant Katt; il considérait qu'il avait trois autres garçons, et que c'était assez pour la grandeur de la Prusse. Les mesures étaient même déjà prises pour l'exécution, lorsque les cours étrangères intervinrent; une lettre de l'empereur décida du salut de Frédéric.

Il lui fut donc fait grâce, et même il fut mis en liberté, mais à la condition qu'il vivrait à Custrin en petit bourgeois et s'appliquerait à connaître l'administration des domaines, en assistant journellement aux séances de la chambre chargée de cette partie, et en prenant place auprès du plus jeune conseiller.

Le prince n'eut pas la permission de reprendre l'uniforme : il lui fut prescrit de ne s'occuper que des affaires d'administration, et il reçut l'ordre spécial de ne point parler français, ce qui était une grande privation pour lui, car il professait le plus profond mépris pour la langue allemande.

Cette répulsion instinctive s'accrut de cette défense. Frédéric se plongea dans la lecture des poètes et des philosophes français, apprit à les connaître, et se prépara, par cet apprentissage, au rôle prépondérant qu'il devait remplir dans le mouvement littéraire du siècle dernier.

Lorsqu'il eut quitté Custrin, sur une lubie bienveillante de son père, il se cloîtra dans le château de Rheinsberg, où il se livra à son goût pour les lettres, au point qu'on appela cet endroit le *Séjour des Muses*. C'était un acheminement vers *Sans-Souci*, qui fut la mosquée sainte de l'esprit de Voltaire. A Rheinsberg, dédaignant le métier des armes, bien que son père, par un revirement d'opinion, lui eût donné un régiment, le prince engagea une correspondance suivie avec Maupertuis, Algarotti et surtout Voltaire.

« Le principal fardeau tomba sur moi, dit ce dernier. C'était des lettres en vers, c'était des traités de métaphysique, d'histoire, de politique; il me traitait d'homme divin, je le traitais de Salomon; les épithètes ne nous coûtaient rien. »

Mais les prédilections de Frédéric demeurèrent pour sa flûte. Pendant les premiers mois de son séjour à Custrin, il avait obtenu de s'adjoindre un valet de chambre, et il s'était empressé d'engager en cette qualité le flûtiste Fredersdorf.

Naturellement, on ne faisait pas de musique en ville. Mais on allait au loin, sous prétexte de la chasse, chercher les endroits les plus écartés, dans l'épaisseur des bois, pour y jouer des duos de flûte.

Sans doute, le roi fut mis au courant de ces bucoliques; mais sa fureur, désormais calmée, fit place à une immense pitié, qu'il traduisait en ces termes résignés :

— Mon fils n'est qu'un petit maître et un bel esprit français, qui gâtera toute ma besogne.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 septembre).

— Avant de vous parler de la réouverture de la Monnaie, j'ai préféré attendre, pour formuler une appréciation exacte sur la nouvelle troupe, que cette troupe eût défilé à peu près tout entière devant le public ou que, tout au moins, les débuts fussent assez avancés pour être intéressants. Ce qui s'est passé, du reste, jusqu'à présent, n'a pas été bien considérable. Nous avons eu *Esclarmonde*, *Faust* et *les Huguenots*, pour tout potage. Ce potage, il est vrai, n'a pas été mauvais, et il nous permet même d'espérer que le dîner tout entier, cet hiver, sera bon. La débutante la plus curieusement attendue, c'était Mlle Sibyl Sanderson, et je vous laisse à penser si la reprise d'*Esclarmonde*, avec elle sur la scène et M. Massenet dans la coulisse, a été animée. Mlle Sanderson avait une peur bleue; elle qui avait eu, à la « première », à Paris, tant d'aplomb, était ici plus morte que vive, et ce n'est guère que dans le fameux duo des roses qu'elle s'est remise un peu. Heureusement, le public, le terrible public bruxellois, a été charmant; il a tenu compte de toutes ces émotions et fait à la jolie Américaine un succès tout à fait encourageant. Mlle Sanderson m'a paru avoir fait, depuis sa saison à Paris, de réels progrès; le médium de sa voix s'est affermi et développé, et elle chante avec plus de grâce que jamais. Pour ce qui est du contre-*sol* et du contre-*fa*, elle a bravement renoncé à l'un et, dès le second soir, a remisé l'autre, qui lui avait joué un mauvais tour le soir de ses débuts, le soir de la grande peur. Le contre-*ré* et le contre-*mi* nous restent. Nous nous en contentons, — et nous souhaitons même que, définitivement, la cantatrice-phénomène que l'on connaissait fasse bientôt place tout à fait à la cantatrice-artiste tout court que *Roméo et Juliette*, lundi prochain, vont nous faire connaître, espérons-le

A côté de la nouvelle Esclarmonde, nous avons eu un nouveau Roland, M. Dupeyron : voix superbe et généreuse, et qui a tout de suite « emballé » le public. Et nous avons eu aussi un nouveau Phorcas, M. Vallier, qui remplacera dans certains rôles M. Renaud et qui a réussi ce soir-là à peu près par un ensemble de mêmes qualités naturelles. M. Massenet avait soigné, surveillé, dorloté, pendant tout le cours des répétitions, cette reprise d'*Esclarmonde*; et l'œuvre, ainsi présentée, a paru faire plus de plaisir que l'année dernière, où cependant nous avions Mme de Nuovina, qui n'était pas désagréable du tout. Mais Mme de Nuovina, si elle n'a plus eu l'occasion de triompher dans *Esclarmonde*, a retrouvé son succès dans *Faust*. Et c'est dans *Faust* aussi qu'on nous a présenté M. Lafarge, le ténor tant applaudi des Rouennais, l'an passé. M. Lafarge est un jeune séducteur d'une corpulence bien considérable; mais il chante vraiment très joliment, avec beaucoup d'art et une aimable voix; on lui a fait un succès très mérité, et ce succès, j'ai tout lieu de le supposer, se confirmera.

Nous voilà donc, direz-vous, avec deux ténors parfaits, deux idéals de ténors? Pas encore. M. Dupeyron, qui avait si bien réussi dans *Esclarmonde*, grâce sans doute aux bonnes leçons de l'auteur, a perdu énormément de terrain, quelques jours après, dans *les Huguenots*. On a reconnu que, avec sa très belle voix, il lui reste encore à apprendre à chanter. Aura-t-il le temps? Peut-être. Mais de grâce, qu'il se dépêche! Et en définitive, ces deux ténors se réduisent à un ténor, — tout au plus un ténor et demi.

Par contre, nous avons deux falcons, — même trois : Mme de Nuovina, qui a fait ses preuves, Mme Langlois, que nous entendrons plus tard seulement, et Mme Dufrane qui, dans *les Huguenots* déjà nommés, a été chaudement applaudie pour ses qualités d'acquis et son expérience, qui, à défaut d'une toute première fraicheur, viendront à point dans le répertoire courant et lui seront précieuses.

Enfin, autre début, favorable également : celui de Mme Paulin-Archaimbaud, une première dugazon d'une sveltesse excessive, et qui ne chante pas mal, avec une voix un peu dure.

Les autres artistes qui nous restaient de la saison précédente, ont fait à peu près tous une bonne rentrée, particulièrement Mlle Carrère, l'élégante princesse d'opéra, très en progrès, MM. Bouvet, Badiali et Sentein, en attendant la dernière venue, Mlle Nardi, qui doit débuter prochainement dans *les Dragons de Villars*. LUCIEN SOLVAY.

— A Namur, lundi dernier, à l'occasion du Jubilé royal, grande fête musicale. Au programme, entièrement national, figuraient les noms de Gevaert, H. Balthasar-Florence, Tinel, etc. Parmi les œuvres déjà connues, on a surtout acclamé la ravissante mélodie *Aimer*, de H. Balthasar-Florence, pour ténor, violon solo, chœur et orchestre. L'excellent ténor amateur M. A. Moussoux, ainsi que Mlle Cl. Balthazar-Florence, qui tenait la partie de violon, ont été bruyamment applaudis. Quant à la Cantate jubilaire composée pour la circonstance par M. H. Balthasar-Florence, elle a valu un triomphe incontesté et incontestable au maître belge. Jamais nous n'avons vu l'enthousiasme du public namurois monter à pareil diapason. Cette cantate est, de l'avis de musiciens érudits, une œuvre de premier ordre; elle dépasse, et de beaucoup, la valeur de tous les ouvrages similaires composés en Belgique depuis bien des années. On nous en promet une nouvelle audition.

— Les récentes fêtes musicales de Vienne, dont nous avons rendu compte, ont donné un bénéfice de 30.000 florins à l'Association des chanteurs allemands. C'était le quatrième festival organisé par cette institution. Le premier avait eu lieu à Dresde en 1865, et s'était soldé par un déficit de 175,000 marks; le deuxième fut tenu à Munich en 1874 et aboutit à un déficit de 3.000 florins environ; enfin, l'avant-dernier, à Hambourg en 1882, produisit un excédent de 20,000 marks. A Vienne, le nombre des chanteurs présents s'élevait à 13,800; à Dresde, on comptait 19,000 participants; à Munich, 8,000; à Hambourg, 9,000.

— On lit dans la correspondance viennoise du *Figaro* : « Rien de nouveau pour le moment à l'Opéra. Il est question pourtant d'y créer un

nouveau titre, celui de *Generalmusikdirector*, directeur général de musique, et ce titre serait conféré au directeur actuel, M. Jahn, chef d'orchestre de premier ordre. Ce titre nous vient de Berlin : il a été inventé pour Spontini, et Meyerbeer, si je ne me trompe, a été le dernier à le porter. J'avoue que je ne l'aime pas beaucoup. Il sonne tout à fait militairement. On dira désormais « général de musique » comme on dit général de cavalerie. Jadis l'Opéra de Vienne se trouvait sous la haute direction de quelque aristocrate, portant le titre officiel de musikgraf, comte de musique. A l'armée, on connait un « capitaine de musique », et l'on appelle ainsi le chef de bataillon chargé des affaires de la fanfare. Voilà bien des titres musicaux. Attendons-nous à voir apparaître bientôt un maréchal de musique, voire un feldzeugmeister de musique. C'est ainsi que tout se militarise aujourd'hui, même cet art qui adoucit les mœurs. »

— Les journaux allemands nous font savoir que le fameux ténor Franz Nachbaur songe à prendre sa retraite et à abandonner définitivement le théâtre. Né en 1835 en Wurtemberg, Nachbaur fit ses premières études au Conservatoire de Stuttgard, et alla ensuite se perfectionner en Italie avec Lamperti. Depuis trente ans ses succès ont été grands dans toute l'Allemagne, et particulièrement à Munich, où il resta plusieurs années et où il était le chanteur favori du roi Louis de Bavière.

— Revue des écrits sur la musique récemment publiés en Allemagne. *Le Théâtre de la cour de Carlsruhe*, par W. Harder, suivi de *l'Opéra de Carlsruhe*, par J. Siebenrock (Carslruhe, Braun); — *Dictionnaire encyclopédique du théâtre allemand*, publié sous la direction de MM. A. Oppenheim et E. Gesske (Leipzig, Reissner); ce sont les deux derniers fascicules (34 et 35) de cet ouvrage important, qui viennent de paraître; — *Mélodies errantes*, étude musicale, par Wilhelm Tappert (Leipzig, Liste et Warcke), livre dont le point de départ est intéressant et curieux, l'auteur y développant cette théorie d'une évolution dans la musique comme dans la nature; pour le prouver, il prend à leur source les thèmes des plus anciennes mélodies populaires de l'Allemagne, et les suit d'âge en âge à travers les mille transformations qu'elles subissent entre les mains des compositeurs, illustres ou obscurs, qui les ont employées ou les emploient encore soit délibérément, soit inconsciemment; — *Musique et Littérature*, par Edouard Hanslick (Berlin, Paetel); ce volume forme la cinquième partie de l'ouvrage de l'éminent critique viennois intitulé *l'Opéra moderne*; on y trouve des chapitres pleins d'intérêt sur l'opéra de jeunesse de Richard Wagner, *les Fées*, et sa symphonie en *ut*, sur sa correspondance avec Liszt, dont *le Ménestrel* a rendu compte récemment, sur les nouvelles compositions vocales et instrumentales de Johannes Brahms, sur le *Don Juan* de Mozart, sur les opéras de Gluck et ceux de Méhul (d'après le livre intéressant de notre collaborateur Arthur Pougin, dont l'écrivain fait le plus grand éloge), sur Henri Heine, sur l'impératrice Marie-Thérèse considérée comme musicienne, sur les *Souvenirs* de M. Legouvé, etc., etc.; — *Catéchisme de l'esthétique musicale*, par H. Ritter (Wurzbourg, Hertz), cet ouvrage a réuni un grand nombre de faits intéressants se rattachant à la philosophie de l'art musical telle que Baumgarten l'a définie dans ses travaux; — *La Musique en Bohême*, par le comte R. Prochzka (Vienne, librairie de la *Revue austro-hongroise*), brochure contenant les biographies des compositeurs qui ont illustré la Bohême pendant les XVIIIe et XIXe siècles, entre autres Sechter, Moscheles, Dreyschock, Schuloff, Goldschmidt, Kisser, Hanslick, etc.; — *Guide à travers la littérature de l'orgue*, par B. Kothe et Th. Forchammer (Leipzig, Leuchart), grand ouvrage pédagogique, dans lequel les auteurs dressent un puissant catalogue non seulement de toutes les compositions spéciales à l'orgue, mais aussi de toute la musique pour orgue et instruments divers, des transcriptions pour l'orgue, de la musique de chant et des chœurs avec accompagnement d'orgue, des ouvrages théoriques et des écrits publiés sur l'orgue; M. Forchammer propose comme modèles aux organistes allemands les ouvrages de deux artistes français, MM. Guilmant et Widor.

— L'opéra du jeune compositeur Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana*, continue à faire florès sur les scènes lyriques de l'Italie et est en train de conquérir celles de l'Allemagne. L'éditeur, M. Sonzogno a confié la version allemande de *Cavalleria rusticana* à notre confrère M. O. Berggruen, qui aura bientôt terminé sa tâche, et vers la fin du mois d'octobre l'œuvre du jeune artiste italien paraîtra sur plusieurs théâtres allemands à la fois. L'Opéra impérial de Vienne n'attend que les épreuves du texte allemand pour prendre une décision définitive; plusieurs théâtres de cour en Allemagne comptent également sur *Cavalleria rusticana* pour la saison prochaine.

— Un souvenir de la jeunesse de Weber, raconté par un journal de Hambourg à propos de la récente inauguration du monument érigé à Eutin. En 1796, Charles-Marie de Weber se rendit à Munich avec son père le major de Weber pour y prendre les leçons de Valesi et de l'organiste de la cour, Kalcher. Le major se lia d'amitié avec le commandant de Lütgendorff, qui s'était fait un nom comme auteur de nombreuses comédies, et bientôt Charles-Marie de Weber et Ferdinand, le fils de Lutgendorff, étaient devenus de tels inséparables qu'on ne les appelait pas autrement que Castor et Pollux. Les deux enfants, qui étaient du même âge, s'aimaient d'une si tendre affection qu'ils ne crurent pas devoir survivre à une séparation, et lorsque le major de Weber annonça son intention d'aller se fixer à Fribourg en Saxe, les deux jeunes amis décidèrent de mourir ensemble. Au milieu de la nuit, par un beau clair de lune, ils se glissèrent hors du logis paternel et se dirigèrent vers un parc des environs de Munich, connu sous le nom de « Jardin anglais ». Arrivés sur le bord d'un cours d'eau artificiel, ils adressèrent de solennels adieux à cette terre de misère, s'étreignirent tendrement et se jetèrent ensemble au fond de l'onde. Fort heureusement, des promeneurs les avaient observés et ils furent très facilement sauvés, l'eau n'ayant à cet endroit que peu de profondeur. Une verte réprimande et un bon rhume de cerveau furent la punition qui attendait nos jeunes gens, mais leur amitié n'en souffrit nullement. Une correspondance très suivie s'échangea entre eux. Lütgendorff, devenu un peintre célèbre, reçut son illustre ami chez lui à Prague, en 1813, et fit son portrait l'année suivante, en 1814. On ignore ce que ce portrait est devenu. Mais des contemporains dignes de foi le qualifièrent de chef-d'œuvre.

— Le petit bout de dialogue que voici fait le tour de la presse musicale étrangère : Le compositeur Goldmark à une jolie compagne de voyage : — « Je suppose, madame, que vous ignorez qui je suis. » — Elle. « En effet, monsieur, je l'ignore. » — Lui : « Eh bien ! madame, je suis Carl Goldmark, l'auteur de *la Reine de Saba* ! » — Elle. « Ah ! vraiment ! Est-ce une bonne situation ? » Tableau !

— D'après une communication reçue par l'*Allgemeine Musikzeitung*, Antoine Rubinstein prépare un volume de Pensées sur l'art musical, les musiciens et la culture de la musique. On annonce également que le maître vient de terminer une ouverture pour la tragédie de Shakespeare : *Antoine et Cléopâtre*.

— Ce n'est point comme directeur, ainsi que nous l'avons annoncé d'après plusieurs journaux italiens, mais comme professeur de chant que l'ex-baryton Giraldoni a été engagé au Conservatoire impérial de Moscou.

— Sous le titre de *Haydn à Londres*, nous trouvons, dans la *Neue Musikzeitung* de Stuttgart une série de piquantes anecdotes dont l'auteur de la *Création* a été le héros pendant ses deux séjours dans la capitale anglaise. Voici l'une d'elles qui est assez plaisante. Un jour, un lord richissime se présente à lui et lui demande s'il serait disposé à lui enseigner le contrepoint à raison d'une guinée la leçon. « Volontiers, répondit Haydn; quand désirez-vous commencer ? — Mais à l'instant même, fit le lord. » Et il tira de sa poche la partition d'un quatuor de Haydn en observant qu'il possédait déjà à fond les principes ainsi que les règles de l'harmonie et de la composition. « Pour aujourd'hui, ajouta-t-il, nous allons analyser ce quatuor. Expliquez-moi la contexture générale du morceau, car je ne l'approuve pas entièrement, et donnez-moi les raisons qui vous ont guidé dans le choix de certaines modulations et de certains mouvements. » Haydn fut interloqué de ce singulier discours; mais la pensée des guinées à récolter le calmèrent un peu, et il répondit avec humilité : « Si tel est le désir de mylord, je suis prêt à présenter la justification de mon œuvre. » L'Anglais examina les premières mesures; à chaque note il avait quelque chose à objecter. Haydn, qui n'avait pas l'habitude des discussions techniques, se contentait de répondre tranquillement : J'ai écrit ceci parce que c'est plus juste, cela parce que c'était nécessaire, tel passage à cause de l'effet, et ainsi de suite. Mais l'Anglais, irascible, ne l'entendait pas de cette oreille; à l'aide d'arguments fantastiques, il s'efforçait de démontrer à Haydn qu'il avait continuellement péché contre la règle. Le maître, bien entendu, ne cessait de protester. Enfin, il s'écria : « Eh ! bien, mylord, je vous conseille d'arranger le quatuor à votre manière; ensuite vous le ferez exécuter. Nous verrons bien alors lequel est le meilleur. » — « Et pourquoi le vôtre serait-il meilleur ? » clama l'Anglais. — « Parce que... parce que c'est ainsi ! » Mais l'Anglais n'en voulait pas démordre et comme il s'entêtait dans sa manie batailleuse, Haydn finit par lui dire avec aigreur : « Écoutez, mylord, j'ai cru que je devais vous apprendre la musique; je vois que c'est vous qui voulez me l'enseigner. Excusez-moi, mais je n'ai pas les moyens de payer vos leçons une guinée. » Bon gré, mal gré, l'Anglais dut céder. Mais Haydn eut soin à l'avenir de défendre sa porte à cet élève trop savant.

— Le 167e festival des « Trois chœurs », qui s'est tenu à Worcester du 7 au 12 courant, a dépassé en éclat et en succès toutes les précédentes réunions. La cérémonie d'inauguration a eu lieu dans la cathédrale et réunissait toutes les masses chorales et instrumentales dans un ensemble d'un caractère imposant. L'exécution du *Paulus* de Mendelssohn, également dans la cathédrale, a été irréprochable sous la direction de M. C.-L. Williams, dont on a applaudi une cantate, *la Dernière Nuit à Béthunie*, chantée par Mmes Albani, Wilson, MM. J. Jones et Brereton. Mais le point culminant du festival était l'oratorio dramatique de M. Bridge, organiste de l'abbaye de Westminster, intitulé *le Repentir de Ninive*, qui a été exécuté en première audition le 11 septembre au matin. Cet ouvrage, dont le poème a été tiré de la Bible par M. Bennet, est divisé en trois parties; il a été accueilli de la façon la plus chaleureuse.

— A la dernière soirée classique « des Promenades-concerts de Covent-Garden » à Londres, miss Sherwin a eu un succès très prononcé en chantant les couplets du Mysoli de *la Perle du Brésil*. A côté d'elle, M. J. Radcliffe s'est fait applaudir dans le solo de flûte obligé.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome : « Aux premiers jours du mois d'octobre on rouvrira le Costanzi avec spectacle d'opéra. Cet hiver, c'est encore M. Sonzogno qui est l'impresario de ce théâtre. L'orchestre sera

le même que l'année dernière. Le programme n'est pas encore fixé, mais la saison s'ouvrira probablement avec *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni. Il paraît que M. Canori a toujours l'intention de donner pendant le carnaval, à l'Argentina, une série de spectacles grandioses avec des artistes d'élite; il commencerait avec *l'Africaine*. Mais avant d'arrêter son programme, il veut se mettre d'accord avec M. Sonzogno pour ne pas avoir de concurrence entre les deux grands théâtres. Il est donc possible que la direction de l'Argentina soit assumée par l'éditeur milanais et M. Canori. Dans ce cas, pendant le carnaval, tout le personnel du Costanzi passerait à l'Argentina et le Costanzi serait fermé. Une décision à ce sujet sera prise par MM. Sonzogno et Canori, dans le courant du mois, à Florence. »

— On vient d'inaugurer à Naples, dans le quartier nouveau et un peu excentrique du Vomero, un théâtre qui a pris le nom de Théâtre-Excelsior, peut-être un peu ambitieux. Ce théâtre, construit en bois et en maçonnerie, est, parait-il, gracieux et fort élégant. Le parterre peut contenir 400 spectateurs, il y a deux rangs de loges, la décoration est fort jolie, le foyer très agréable et l'édifice est éclairé au gaz.

— On ne s'ennuie pas à Milan. Au Nouveau-Politeama, une troupe de pantomime et de danse joue en ce moment une pièce dont voici le titre affriolant à la fois et plein d'ampleur : *Jérusalem délivrée* ou *le Retour du mystérieux pèlerinage de la Terre-Sainte et la chute du terrible Rambaldo le Sanguinaire, avec Stenterello, chef du peuple, héros, conjuré et punisseur du criminel.* Ajoutons que Stenterello est l'un des types populaires du théâtre burlesque italien moderne.

— La saison d'hiver ne s'annonce pas d'une façon trop favorable pour tous les théâtres d'Italie. Il paraît certain qu'à Venise la Fenice restera fermée, et l'on craint qu'il en soit de même au Philharmonique de Vérone et au Grand-Théâtre de Brescia. Pour le théâtre Carlo-Felice, de Gênes, la municipalité paraît se faire tirer l'oreille pour accorder une subvention; au Politeama de Palerme on a dû proroger le délai fixé pour la présentation des candidatures à l'exploitation, et pour le théâtre Civique de Cagliari rien n'est fait encore. Il est certain que les déplorables conditions économiques dans lesquelles se débat l'Italie sont loin d'être favorables aux théâtres, et que les municipalités hésitent tout naturellement à accorder des subventions, les contribuables ployant déjà sous le faix des impôts existants.

— La réapparition, au Théâtre National de Rome, du vieil et charmant opéra de Rossini, *Cenerentola*, a été pour l'œuvre, si complètement et depuis si longtemps oubliée, et pour ses interprètes, un succès aussi éclatant qu'inattendu. On dit merveille de la superbe voix du contralto, Mlle Guerrina Fabbri, du talent de chanteur du ténor, M. Chinelli, du jeu plein d'entrain et de gaîté du *buffo caricato*, M. Carbone, de l'originalité comique du baryton, M. Pini-Corsi, et enfin de la grâce tout aimable de Mmes Quarenghi et Sporeni. En somme, grande surprise pour le public et triomphe sur toute la ligne.

— Au théâtre Niccolini, de Florence, dit *l'Italie*, après *Cavalleria rusticana*, on jouera la *Griselda* de M. Giulio Cottrau. Cet opéra a déjà été représenté avec succès à Turin en 1878 et à Malte en 1880. L'auteur, qui est aussi un critique distingué, y a fait depuis des changements importants; il a écrit de nouveaux morceaux de genre mélodique et d'une facture exquise; il a aussi rafraîchi l'orchestration. M. Cottrau aura à Florence la chance d'avoir pour interprètes Mlle Berenat, une des sympathiques connaissances du public romain, Mlle Riso, le baryton Casini, qui dans ce moment obtient un grand succès à Lucques dans *l'Africaine*, et le ténor Bonard. L'orchestre sera dirigé par M. Fornari.

— Les pauvres artistes se ressentent, et l'on peut dire d'une façon cruelle, de l'état déplorable des affaires dans la République Argentine — qui n'est pas en ce moment la république de l'argent. Voici quel était, à la date du 6 août, ce qu'on pourrait appeler le bulletin théâtral de Buenos-Ayres : Opéra, fermé, la troupe Consigli disloquée; Politeama, fermé, la troupe Ciacchi en état de dissolution; théâtre Onrubia, fermé, la compagnie dissoute, choristes et emplois accessoires déjà partis, l'entreprise leur ayant payé le voyage de retour; théâtre Saint-Martin, fermé, la troupe Gargano débandée, la direction, furieuse, cherchant vainement à ramener les fugitifs; théâtre Doria, rouvert, mais sans aucun concours de public; Variétés, fermé jusqu'à nouvel avis; théâtre Goldoni, fermé jusqu'à nouvel avis; théâtre du Passe-Temps, fermé jusqu'à nouvel avis; théâtre Iris, fermé jusqu'à nouvel avis; théâtre Dante, fermé jusqu'à nouvel avis. Ainsi, sur dix théâtres, un seul était ouvert, et il ne parvenait pas même à faire ses frais.

— Le *Grand Opera House* de Philadelphie a eu dernièrement la primeur d'un ouvrage lyrique de M. G. Hinrichs, intitulé *Onti-Ara*, qui a été favorablement accueilli.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, le ténor Vaguet, lauréat des derniers concours du Conservatoire, fera son premier début dans *Faust*. M. Vaguet a commencé à répéter son rôle au foyer. Il sera prêt à aborder la scène le 15 octobre. Son second début aura lieu dans *Roméo*. Dans le courant d'octobre auront également lieu les débuts de Mlle Lorentz dans la reine des *Huguenots*, et ceux de Mlle Bréval dans *la Juive*. La reprise de *Sigurd* est, dès maintenant, fixée au lundi 6 octobre.

— A propos de la reprise de la *Zaïre* de M. de la Nux, qui vient d'avoir lieu à l'Opéra, le feuilletoniste de *la Nazione*, de Florence, M. Biaggi, a fait le relevé de toutes les *Zaïres* musicales qu'a inspirées la célèbre tragédie de Voltaire avant cette dernière venue. Il en compte neuf, dues aux compositeurs suivants : Pierre Winter (Londres, 1805); Vincenzo Federici (Milan, 1806); Vincenzo Lavigna, le maître de Verdi (Florence, 1809); Antonio Gandini (Modène, 1829); Bellini (Parme, 1829); Mercadante (Naples, 1831); Antonio Marni (Modène, 1845); le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha (Gotha, 1846); enfin, M. Charles Lefebvre (Lille, 1887).

— A la suite d'une difficulté survenue mercredi soir au cours de la représentation de *Faust*, entre M. Plançon et le chef de l'orchestre de l'Opéra, celui-ci, sur les observations de M. Ritt, a donné sa démission qui a été tout aussitôt acceptée. Nous savons que ces sortes de choses finissent toujours par s'arranger. Elles ne s'arrangeraient pas cette fois, qu'il n'y aurait d'ailleurs pas lieu de beaucoup le regretter. M. Vianesi avait assurément des qualités brillantes pour un chef d'orchestre italien; c'était un improvisateur plein d'entrain et précieux pour les théâtres où l'on doit préparer une représentation d'opéra en quelques jours. A l'Opéra, il n'était pas tout à fait à sa place, il n'avait pas une maturité de talent suffisante, ni une science de musicien assez complète. Il en est résulté souvent bien des exécutions qui étaient loin d'être irréprochables. On le reverra avec plaisir à la tête d'un des grands orchestres de l'étranger.

— Depuis le 16 septembre M. Verdhurt a, de par son bail, pris régulièrement possession de l'Éden, et dès la première heure les ouvriers se sont mis à l'œuvre pour l'aménagement de la salle. Les travaux qui ont, du reste, été préparés à l'avance sur chantier, marcheront rapidement. Ainsi que cela a été annoncé, l'ouverture du Théâtre-Lyrique se fera probablement vers le 15 octobre prochain. Les bureaux de location et d'abonnement seront ouverts à partir du 1er octobre. — Voici la distribution du *Rêve*, de MM. Émile Zola, Louis Gallet et Bruneau, telle qu'elle a été arrêtée hier, d'un commun accord, entre MM. Verdhurt et Bruneau :

Félicien	MM. Engel.
L'évêque Jean d'Hautecœur	Dufriche.
Hubert	Claeys.
Angélique	Mmes Boucart.
Hubertine	Montalba.

L'ouvrage passera dès les premiers jours de novembre.

— Samedi dernier, ainsi que nous l'avons annoncé, est venue, devant le tribunal de commerce, l'affaire du directeur américain contre M. Gounod. Déjà remise du 16 août au 30, puis de cette dernière date au 13 septembre, l'affaire a été une fois encore remise à quinzaine. Il est peu probable cependant qu'elle soit terminée avant le mois prochain. De quinzaine en quinzaine, en effet, on passe souvent d'une année à l'autre. M. Gounod a choisi comme agréé Me Houyvet; Mes Richardière et Sabatier représentent ses adversaires.

— C'est le dimanche 19 octobre qui est la date fixée pour la réouverture des concerts du Châtelet, sous la direction de M. Colonne.

— L'administration des Concerts Lamoureux, 62, rue Saint-Lazare, demande des violons, altos, violoncelles et contrebasses. Les inscriptions sont reçues tous les jours de 2 à 5 heures.

— A Marseille, par suite de la nomination de M. Mirane aux fonctions de chef d'orchestre du Grand-Théâtre, l'Association des concerts classiques se trouvait sans directeur. C'est M. Jules Lecocq, de Spa, qui vient d'être appelé à diriger cette Société.

— Mlle Juliette Folville, la jeune artiste liégeoise qui fit, il y a quelques années, applaudir à Paris, sous les auspices de M. Oscar Comettant, son triple talent de pianiste, de violoniste et de compositeur, vient de terminer la musique d'une *Atala* en deux actes, dont le livret, tiré du célèbre récit de Châteaubriand, lui a été fourni par notre confrère Paul Collin.

— L'Institut Musical (20e année), fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, 13, Faubourg-Montmartre, annonce la réouverture de ses cours complets de musique pour le vendredi 10 octobre 1890. M. Marmontel père, l'éminent professeur, fera lui-même, comme les années précédentes, le cours supérieur de piano.

— M. Giraudet, de l'Opéra, professeur au Conservatoire, a repris ses cours et leçons de chant, ainsi que ceux de mise en scène, dans ses salons de la rue Caumartin, no 62.

— Beau succès à Dijon d'une sorte d'arrangement à trois voix de *la Marseillaise*, par M. Alexandre Marchand.

— Fort remarquée, au concert de bienfaisance donné dernièrement au théâtre de l'Ambigu, une charmante mélodie de M. J. Verdalle, chantée par Mlle Germaine Henriot : *Vous ne m'avez jamais souri*. *Bis* d'acclamation. Cette petite production, dont la réussite est partout la même, s'annonce comme un des succès de cet hiver.

NÉCROLOGIE

JEANNE SAMARY

L'art dramatique et la Comédie-Française ont fait cette semaine une perte inattendue et singulièrement cruelle en la personne de Mme Jeanne Samary-Lagarde, qui a succombé jeudi dernier, à peine âgée de trente-trois ans, dans tout l'épanouissement du talent et de la beauté, aux suites d'une fièvre typhoïde. Mme Jeanne Samary, qui était née le 4 mars 1857, et qui avait été élève de la classe de Bressant au Conservatoire, d'où elle sortit avec un brillant premier prix, avait été nommée sociétaire de la Comédie-Française à vingt-deux ans, quatre ans après ses débuts, qui avaient dévoilé en elle une comédienne de race, appelée au plus brillant avenir. En effet, ses succès depuis lors n'avaient cessé de s'accroitre dans cet emploi des soubrettes, qui a toujours été tenu, sur notre grande scène littéraire, par des artistes éminentes qui en ont été la gloire et l'honneur, les Quinault, les Dangeville, les Bellecour, les Devienne, les Contat, les Brohan et tant d'autres. D'un talent aussi solide et aussi sain dans le genre classique que plein de grâce et de souplesse dans le répertoire moderne, elle se montrait aussi supérieure dans *Tartufe*, dans *les Précieuses ridicules*, dans *le Bourgeois gentilhomme*, qu'aimable et toute empreinte de fantaisie dans les nombreuses créations dont chacun conserve le souvenir : *Petite pluie*, *l'Étincelle*, *Socrate et sa femme*, *Monsieur Scapin*, *Chamillac*, *la Souris*, *le Petit Hôtel*, *Volte-face*, et surtout *le Monde où l'on s'ennuie*, où son succès fut si éclatant et si complet. Mme Jeanne Samary qui était non seulement une grande artiste, mais une femme charmante et une mère pleine de tendresse, sera longtemps regrettée et de tous ceux qui l'admiraient et de tous ceux qui l'aimaient.

— L'Opéra vient de faire une perte sensible en la personne de Mme Mérante, professeur de la classe de perfectionnement de la danse, morte le 13 septembre à Courbevoie, à la suite d'une douloureuse maladie. Le public parisien avait surtout connu cette artiste aimable, cette danseuse pleine de grâce et d'élégance, sous le nom de Zina Richard, lorsqu'elle débuta avec succès à l'Opéra en 1857. Elle s'appelait en réalité Zénéide Richard, et arrivait de Russie, son pays, où elle était née en 1832 et où elle avait conquis une réputation méritée. Elle fut fort bien accueillie lorsqu'elle se montra pour la première fois, le 12 janvier 1857, dans le divertissement du *Trouvère*, après quoi on la vit dans l'abbesse de *Robert le Diable*, dans *Roméo et Juliette*, *la Reine de Saba*, *le Cheval de bronze*, *la Favorite* et la plupart des ouvrages du répertoire, puis aussi, cela va sans dire, dans divers ballets, entre autres *la Vivandière*, *Giselle* et *le Diable-à-Quatre*. La danse était alors à l'Opéra dans un véritable éclat, et Zina Richard s'y trouvait en compagnie de Mme Ferraris, de l'infortunée Emma Livry, de Mlles Beaugrand, Vernon, Fonta, Marquet, Fiocre, etc. Elle quitta pourtant ce théâtre en 1874, partit pour l'Italie, se fit applaudir à la Scala de Milan, puis revint à Paris, parut à la Porte-Saint-Martin dans une reprise de l'éternelle *Biche au bois*, et enfin rentra à l'Opéra sous la direction de M. Halanzier. C'est alors que l'auteur anonyme (M. Félix Cohen) du petit livre publié sous ce titre : L'Opéra, *eaux-fortes et quatrains*, lui consacra ces quatre vers :

> D'autres touchent le sol, elle l'effleure à peine;
> On la cherche, elle fuit à travers les roseaux.
> C'est une fleur d'hiver que la brise promène
> Sur la cime des eaux.

Elle avait épousé Mérante, et bientôt renonça à ses succès personnels pour se consacrer entièrement à l'enseignement. Professeur de la classe de quadrille, puis de celle des coryphées, elle remplaça Mme Dominique, il y a quelques années, à la tête de la classe de perfectionnement. C'est elle qui a formé, notamment, Mlle Subra. Depuis plus de trois mois que durait sa maladie, elle avait dû se faire suppléer par Mlle Sanlaville.

— A Florence est mort, le 7 de ce mois, le compositeur Domenico Bertini, ancien élève de Pacini et de Michele Puccini. Né à Lucques le 26 juin 1829, il fut successivement maître de composition de la Congrégation de Sainte-Cécile de cette ville et chef d'orchestre au théâtre (1853), directeur de l'Institut musical de Massa-Carrara (1857), et en 1862 alla se fixer à Florence. Il s'est beaucoup produit comme compositeur de musique religieuse, avec de nombreuses messes, des *Magnificat*, motets, etc. Il a écrit aussi deux opéras : *Non ti scordar di me* et *Cinzica Sismondi*, qui n'ont jamais été représentés. On lui doit encore un ouvrage théorique publié en 1866 sous ce titre : *Compendio di principî di musica, secondo un nuovo sistema*. Enfin, il s'occupait aussi de critique musicale, et a été l'un des collaborateurs du *Boccherini*, de Florence, et de la *Scena*, de Venise.

— De Londres on annonce la mort, dans un âge très avancé, d'une cantatrice italienne renommée en son temps, Mme Maria Palmieri, qui a brillé pendant longues années sur des scènes importantes, entre autres la Scala de Milan, par la beauté de sa voix et son très réel talent.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— En vente chez Steyl et Thomas à Francfort, *quatre danses dans le style ancien* de M. Ed. de Hartog, petites pièces dont on dit grand bien.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3104 — 56me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Septembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

ROSES ET PAPILLONS

de PAUL BARBOT. — Suivra immédiatement: *Petit chéri*, gavotte de FRANZ BEHR.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Mystère!* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE. — Suivra immédiatement: *le Mois de mai*, chant de quête de la Champagne, n° 1 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

JEAN CONTE

Jean Conte, prix de Rome!

Un académicien très jeune, bien qu'il soit parmi les doyens de l'illustre compagnie, M. Ernest Legouvé, dont les quatre-vingts printemps enseignent à notre génération l'art raffiné de la vie, écrivait naguères, dans le livret de *l'Amour africain*, une complainte sur les éternels déboires des pensionnaires de la villa Médicis.

Oyez les tristes contre-temps
D'un mélancolique jeune homme,
D'un jeune homme de soixante ans
Que l'on appelle un prix de Rome.

Cette institution du prix de Rome date de 1803. Depuis 87 ans, la France a donc, bon an mal an, possédé un jeune compositeur sur l'avenir duquel elle était en droit de fonder de sérieuses espérances. Combien de grands musiciens Rome nous a-t-elle rendus sur ce total respectable de néophytes? Le compte en serait vite fait.

Le premier lauréat fut Androt, qui mourut un an après sa victoire, ne laissant pour tout bien qu'un petit opéra et un *De Profundis*. Il faut aller jusqu'en 1812 pour trouver le nom brillant d'Herold, jusqu'en 1819 pour saluer celui d'Halévy, jusqu'en 1830 pour noter l'avènement de Berlioz. De 1830 à 1840 c'est Charles Gounod et Ambroise Thomas que la renommée proclame; dans les dix années suivantes Victor Massé seul apparaît.

En comptant ceux qui, ayant été ou n'ayant pas été à Rome, depuis cette première moitié du siècle, ont toutefois marqué leur place dans l'art musical, il est permis de dire que le séjour de la villa Médicis n'est en général qu'un agréable incident dans la carrière des compositeurs « arrivés ».

***

Le temps passé à Rome est pour le musicien un temps béni; — c'est la période lumineuse du rêve, l'aurore souriante de la vie, un aimable et quotidien commerce avec de libres et jeunes esprits, pleins de sève, de foi et d'espérance, peintres, statuaires, ciseleurs, architectes, édifiant chaque jour, à chaque heure, le monument de leur gloire future.

Là, le compositeur aussi bâtit sa maison dans le nuage, cette maison où il sera heureux, où il sera glorieux; une porte lui apparaît, toute grande ouverte, celle du théâtre, où sera représenté son premier ouvrage, suivi d'une foule d'autres; derrière le théâtre, une coupole plus haute s'élève, dans un rayonnement de soleil, celle de l'Institut, où jeune encore peut-être il ira s'asseoir!

Mais toute cette fortune repose sur quelques minces pages, dépositaires de sa pensée, bien fragile point d'appui pour une entreprise aussi ardue! — Dans ce groupe des élèves de la Villa Médicis, le musicien est le moins favorisé: il peut regarder avec envie le peintre, son compagnon de travail et de plaisir, parfois le confident de ses espérances. Pour celui-là le présent donne de plain-pied sur l'avenir; il produit, et immédiatement il trouve des juges: il a l'école des Beaux-Arts, le Salon annuel, les Cercles, les vitrines des marchands pour y exposer son œuvre; son talent s'y formule sans intermédiaire. Le statuaire a plus de peine, plus de frais, mais comme le peintre il peut se mettre en communion immédiate avec le public. La matérialité de leur art est une garantie que ne saurait jamais avoir le musicien, esclave et souvent victime, comme l'auteur dramatique, de cette formidable puissance secondaire: l'interprétation, le talent d'autrui se substituant à leur propre talent pour faire vivre l'œuvre ou pour la tuer!

Et encore, dans la plupart des cas, cette interprétation, désirable et redoutable à la fois, manque-t-elle au compositeur retour de Rome! — Il a bien, il est vrai, le devoir d'envoyer à la fin de ses études un ouvrage, qui est généralement exécuté — une fois — devant un auditoire d'élite, par la Société des concerts du Conservatoire. C'est tout. Désormais l'État est quitte, ou se tient pour quitte vis-à-vis, du lauréat. Il rend celui-là à la circulation et en adopte un autre. Pas un théâtre où l'hospitalité lui soit assurée pour sa première œuvre!

L'Opéra ne doit pas être ce théâtre, l'Opéra-Comique ne veut pas l'être. Autrefois, le Théâtre-Lyrique pouvait l'être; mais il n'y a plus de Théâtre-Lyrique. On en voit quelquefois le fantôme traverser une scène quelconque pendant quelques semaines; il s'évanouit bientôt, et durant un ou deux ans on n'en reparle plus.

C'est pourquoi, après les premières années de lutte, d'espérance et de désespérance, le compositeur pauvre, retour de Rome, se résigne et se noie dans l'ombre des coulisses où il exerce quelque emploi auxiliaire, se consume dans le dur labeur du professorat ou finit au fond de quelque orchestre, dans la peau d'un modeste instrumentiste.

*
* *

Et c'est ainsi, pourrait-on dire, qu'en tendant chaque année aux jeunes compositeurs cet appât brillant du prix de Rome, on leur procure le moyen d'aller, durant trois ou quatre ans, se perfectionner, libres de tout souci, dans un art qu'au retour on ne leur donnera pas la possibilité d'exercer.

Il en est qui, philosophiquement, cherchent à s'en consoler : il en est qui fièrement en meurent; il en est, en plus petit nombre, qui s'en vengent : ils se font critiques d'art! Ce sont les plus malheureux.

*
* *

J'ai connu quelques-uns de ces heureux d'un jour, destinés à devenir le « mélancolique jeune homme » de la complainte : celui dont la figure m'apparaît la plus nette est ce Jean Conte, dont il me semble qu'on pourrait dire qu'il a goûté dans sa vie deux heures de pure et ineffable joie, la première quand il a été proclamé lauréat de l'Académie des Beaux-Arts, la seconde quand, dix-neuf ans après, par une chance des plus extraordinaires, la toile s'est levée sur son premier, sur son unique ouvrage, représenté à l'Opéra-Comique.

*
* *

Jean Conte était de Toulouse, autant dire, n'est-ce pas? musicien dans l'âme!

Violoniste, compositeur, élève de Carafa, il était déjà chef d'orchestre du petit théâtre Comte, lorsqu'il obtint, à 25 ans, le prix de Rome, pour la composition d'une cantate, *Acis et Galatée*, dont Camille du Locle était l'auteur.

Ce jour-là, le librettiste promit solennellement au compositeur que si jamais il était directeur de l'Opéra-Comique, il lui jouerait certainement un ouvrage, parole qui devait être scrupuleusement tenue.

*
* *

Douce physionomie que celle de Jean Conte, nature simple et bonne, âme naïve et chaude d'artiste, que j'aime à évoquer parmi ces disparus que la renommée ne devait point tirer de leur ombre modeste, dont l'avenir ne répétera pas le nom, mais dont on se souvient avec une amitié affectueuse.

Je le vois encore, à son pupitre de second violon ou d'alto de l'Opéra, ou dans quelques rares rencontres, avec ses traits tout ronds, respirant la bonté et la finesse, non sans quelques furtifs mouvements d'humeur bourrue, le teint bistré, les cheveux blancs coupés en brosse comme la moustache, de petite taille, d'allure discrète, et quand il parlait, surtout quand il parlait de ses espérances, distillant pour ainsi dire chaque parole, comme pour mieux garder à la pensée toute sa saveur.

Après Rome, il avait cherché à se faire jouer; en réalité, il revenait au bon moment, à la veille de l'ouverture du Théâtre-Lyrique, où, dans la seule année 1860, vingt-trois ouvrages furent repris, ou donnés pour la première fois. Trente années écoulées ont changé bien des habitudes dans nos théâtres! — Vingt-trois ouvrages en un an! Comme cela doit paraître invraisemblable à nos contemporains!

Jean Conte n'eut point sa part des bonnes grâces de la direction du Théâtre-Lyrique. Les premières ardeurs calmées, les premiers mécomptes subis, il se tourna vers l'enseignement; il écrivit des méthodes, d'agréables pages instrumentales, devint professeur à l'école des frères de Passy, et enfin fit partie de l'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts.

Ce fut dans cette sorte de retraite qu'il s'était faite au milieu de la foule même, dans la quiétude d'une vie laborieuse et méthodique, que vint tout à coup le troubler l'ambition d'avoir une pièce sur l'affiche de l'Opéra-Comique.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

ON DEMANDE UN CHEF D'ORCHESTRE

Les « questions » s'accumulent à L'OPÉRA, comme dans toutes les maisons dont la direction n'est ni bien franche ni bien nette. Après celle du *Mage* et de *Salammbô*, dont nous avons entretenu nos lecteurs dimanche dernier, voici la « question du chef d'orchestre » qui s'impose à nos méditations.

La situation de M. Vianesi à l'Opéra paraît en effet fortement ébranlée. Il y a beau jour d'ailleurs que des manœuvres sourdes sont dirigées contre lui dans le personnel du théâtre. Les chanteurs trouvent qu'il ne se prête pas assez à leurs fantaisies, aux effets qu'ils entendent produire parfois au détriment du rythme et de la mesure. Les chefs du chant rêvent tous plus ou moins de le remplacer au pupitre. Les danseuses voudraient qu'il sacrifiât davantage la musique symphonique des ballets modernes aux exigences de leurs ronds de jambe et de l'élévation de leur ballon. On voit que ce n'est pas une situation commode que celle de chef d'orchestre à l'Opéra. Le papa Ritt lui-même ne peut plus sentir son batteur de mesure depuis le jour où celui-ci, en véritable fils d'Italie et descendant de Machiavel, a voulu lui subtiliser sa place au moyen d'une combinaison mystérieuse mijotée avec cet excellent Gailbard, qui avait rêvé de jeter son vieil associé et complice pardessus bord en en faisant le seul bouc émissaire de toutes les petites infamies commises à l'Opéra (1).

A l'Opéra, il n'y avait donc à peu près que M. Vianesi qui fût satisfait de lui-même, lui et ses musiciens, pour lesquels il avait des bontés qui pouvaient passer pour des faiblesses. Il accordait des congés sans rechigner à tous ceux qui en demandaient, désireux de gagner au dehors des cachets supplémentaires. Il s'ensuivait dans l'orchestre de notre Académie un certain désarroi dont on s'apercevait bien les soirs où il y avait un trop grand nombre de remplaçants. Les exécutions étaient donc moins bonnes, mais M. Vianesi y gagnait en popularité parmi ses musiciens. Aussi ceux-ci s'empressent-ils de signer une pétition pour demander son maintien à la tête de l'orchestre de l'Opéra (2).

---

(1) Dans *l'Écho de Paris* du 27 septembre, M. Henry Bauer fait une allusion à cette petite histoire, en termes un peu vifs peut-être, mais bons néanmoins à reproduire pour l'édification de nos lecteurs. Parlant de l'incident Vianesi : « On remarquera, dit-il, que Gailhard ne paraît pas en toute cette affaire. L'illustrissimo signor Crispino s'essaie à nous jouer un tour de sa façon. Sentant qu'il a révolté tous les artistes, lassé l'opinion, irrité le Parlement, il affecte une grimace nouvelle. Ce n'est plus le cuistre arrogant et menteur, stupidement ignorant qui taillait le plus beau morceau de l'œuvre de Reyer et renvoyait les compositeurs français à Bruxelles; ce n'est plus le mercanti d'une direction qui aura été la honte et le scandale de ce temps; le Gailhard fait le bon apôtre et rejette toute la faute sur son compère : « c'est de lui que vient le mal, à lui seul incombe la responsabilité des mille et une turpitudes; moi, j'étais plein de bonnes intentions, de générosités, de visées artistiques; quand je serai tout seul, vous me verrez à l'œuvre. » Ce farceur convoite l'héritage et flaire les souliers du mort. Il compte escroquer l'investiture officielle, et sitôt qu'il pressent un concurrent, il lui propose une association éventuelle. La direction Gailhard-Vianesi fut une espérance hasardeuse durant la dernière maladie de M. Ritt. Mais le vieux persiste : pareil à son parent, le vieux rat de la fable,

C'était un vieux routier, il savait plus d'un tour,
Même il avait perdu sa queue à la bataille.

il se défie des blocs enfarinés, il n'ignore rien, laisse dire et empoche. »

(2) M. Louis Besson s'exprime ainsi dans *l'Événement* sur le compte de cette pétition : « Une des causes — je ne dis pas *la* cause — de la popularité de M. Vianesi, auprès des artistes musiciens, c'est la grande bonté qu'il montre pour sa brillante phalange. On n'ignore pas que M. Vianesi accorde volontiers des congés à ses artistes, et qu'il leur permet toujours de se faire remplacer par des musiciens du dehors. On ajoutait, même, hier soir, qu'à la dernière reprise de *Roméo*, par M. Affre, M. Vianesi n'avait pas voulu rétablir dans le ton de la partition (le ton de *si* naturel) l'air de Roméo : « Ah! lève-toi, soleil! » que M. Jean de Reszké avait transposé en *si* bémol, parce que, le soir du début de M. Affre, vingt musi-

Gailhard aussi soutiendrait volontiers le « maestro » à cause du complot mystérieux dont nous avons parlé. Mais, sentant la cause mauvaise, il a bien soin de rester à Biarritz pour y soigner ses « hémiplégies faciales ». Quand il reviendra, il est probable que l'affaire Vianesi aura été réglée à son désavantage, et il en feindra toute la désolation possible. A Italien, Toulousain et demi.

Il a suffi, en effet, d'une étincelle pour mettre le feu à cet incendie si bien préparé. Un *bis* que le maestro aurait refusé à Mme Lureau-Escalaïs, un mouvement trop ralenti au gré de la basse Plançon, en voilà assez pour déchaîner des colères qui ne demandaient qu'à partir en guerre. Immédiatement M. Ritt, qui n'a rien oublié, prend fait et cause pour ses pensionnaires, et voilà un chef d'orchestre par terre. Car il me paraît difficile, malgré toute sa souplesse italienne, qu'il puisse s'en relever facilement. Il s'est lui-même condamné en donnant sur l'heure, sa démission verbale. Cette parole imprudente, il voudrait bien la rattraper, mais elle n'est pas tombée dans l'oreille d'un sourd et le papa Ritt, acharné à sa proie comme tous les vieillards, en tirera tout le parti possible.

Sera-ce, au résumé, un bien grand mal que le départ de M. Vianesi? Nous ne le pensons pas. Nous avouons avoir eu sur son compte beaucoup trop d'illusions, et nous avons certainement salué son entrée à l'Opéra de fanfares intempestives. Que voulez-vous? Il était resté dans notre souvenir, depuis son apparition à l'ancien Théâtre-Italien de Paris, comme un chef d'orchestre plein d'entrain et de verve. Fraîchement ganté de blanc, il n'avait certes pas son pareil pour enlever une exécution du *Barbiere* ou de *la Sonnambula*. Sans doute en son enfance on l'avait abreuvé de champagne Rossini et on l'avait bercé avec les douces cantilènes de Bellini. Il les avait dans le sang et les expectorait d'intuition. C'était vraiment un aimable maestro et sa vogue fut grande. Il faut croire que notre art français réclame d'autres qualités encore, moins de fantasmagorie et plus de sérieux au fond. Toujours est-il que lorsque l'éminent chef d'orchestre italien dirigeait *les Huguenots*, il avait toujours l'air de diriger *gli Ugonotti*, comme il faisait à Londres ou à Saint-Pétersbourg, avec le sans-façon qu'on y met. Il avait eu soin pourtant de se faire naturaliser français; mais sa nature était plus forte que sa naturalisation. N'insistons pas sur la série de déceptions qu'il nous a procurées. Qu'il s'empresse de redevenir un simple citoyen de la patrie des Crispi et des Crispins, comme il est né, et qu'il ne quitte plus le terroir où il a poussé ses premières années. C'est ce qu'on peut lui souhaiter de mieux.

Voilà donc une succession ouverte, en attendant celle, beaucoup plus désirable encore, de la direction elle-même.

Quel sera le successeur de M. Vianesi? Il semble tout désigné à l'avance. M. Danbé se trouvant déjà pourvu ailleurs et dans des conditions financières qu'il ne pourrait espérer de la rigide économie de M. Ritt, M. Colonne ayant déjà fort à faire avec ses beaux concerts du Châtelet et les diverses entreprises auxquelles il est attaché, il n'y a qu'à se tourner du côté de M. Joseph Dupont, l'ancien chef d'orchestre de la Monnaie de Bruxelles. Celui-là a une autorité et aussi une dignité d'artiste que nul ne saurait contester. Prenons le talent où il se trouve et surtout n'allons pas lui demander des lettres de naturalisation. Ce serait trop bête et trop mesquin.

H. Moreno.

Odéon. — *La Maîtresse légitime*, comédie en 4 actes, en prose, de Louis Davyl.

Le titre seul de cette comédie vous en rappelle suffisamment le sujet, et je ne me crois pas obligé d'y revenir et de vous le narrer dans ses détails. Il s'agit là d'un chaleureux et noble plaidoyer en faveur de la femme qui aime un homme qu'elle ne peut épouser. L'auteur s'attache à nous démontrer que les liens du mariage ne sont point les seuls à légitimer une union dans laquelle la femme vit une vie d'amour, de dévouement et d'abnégation, et que si Marthe ne peut devenir Mme Dalesmes qu'au baisser du rideau, elle est digne cent fois de l'être, ou d'être tenue comme telle, dès le commencement même de l'action. Louis Davyl avait, lors de la première représentation, en 1874, grandement gagné son procès, et, chaque fois que l'Odéon a repris *la Maîtresse légitime*, chaque fois le public y est venu applaudir. Cette fois encore la partie dramatique de la pièce a produit son effet accoutumé, et bien des jolis yeux rougis se dissimulaient mal derrière le grand éventail de plumes. Mais tout vieillit si vite en cette fin de siècle que la partie légère et de comédie pure a semblé avoir pris déjà quelques rides précoces, et le personnage trop sympathique et toujours trop spirituel du poète Jean Duluc n'en est pas une des moindres causes. Oh! le *raseur* de profession qui, à sa première entrée en scène, ne craint pas de s'écrier : « Vous savez que j'ai en horreur les gens qui font de la morale », et qui ne peut apparaître sans morigéner à droite et à gauche et sans se moquer le plus aimablement qu'il peut, d'ailleurs, de tous les gens à qui il daigne parler, en les fouaillant de son esprit qui sent quelque peu le commis-voyageur. S'il était né seulement quelques années plus tard et qu'il ait tant soit peu versé dans la belle manie de psychologie moderne, comme, en s'analysant sincèrement, il en arriverait à haïr sa pédante petite personne! Il lui sera, néanmoins, beaucoup pardonné, car, sans lui, Dalesmes n'épouserait pas Marthe, et la petite Geneviève Boulmier ne mettrait pas à nu le délicieux, mais fantasque petit cœur de jeune fille qu'elle possède en cachette.

L'interprétation actuelle de *la Maitresse légitime* est confiée à Mme Antonia Laurent, qui est touchante, et à M. Albert Lambert père, qui est correct et très froid. M. Dumény personnifie à souhait Jean Duluc et Mlle Déa-Dieudonné est absolument charmante sous les traits de Geneviève. MM. Montbars, Paul Reney, Cornaglia et Mme Crosnier demeurent toujours solides au poste.

Paul-Émile Chevalier.

UN VIRTUOSE COURONNÉ

(Suite.)

II

Revenons donc à cette flûte, cause de tant d'horreurs. Loin de la délaisser, après de si cruelles épreuves, le prince royal ne fit que se passionner davantage pour son instrument favori.

Il en joua tant qu'il en garda toute sa vie la tête penchée à gauche, avec toute une déviation du corps du même côté.

Un musicien de sa chapelle a pu dire, non sans raison :

— Si vous croyez que le roi aime la musique, vous vous trompez : il n'aime que la flûte.

Et, de fait, dans sa vieillesse, ayant perdu plusieurs dents, Frédéric cessa de jouer de la flûte et se désaffectionna de la musique. Cependant il serait injuste de lui refuser un certain goût musical, doublé d'un flair artistique très réel.

Nous ne parlerons que pour mémoire de ses volumineuses compositions, dont M. Jules Simon a rapporté un spécimen pour prix de son philanthropique voyage à Berlin. Frédéric II n'a pas composé moins de cent morceaux pour la flûte; mais il n'en écrivait que la partie principale et chargeait du reste son organiste, Jean Frédéric d'Agricola, auteur de plusieurs opéras, entre autres d'une *Clemenza di Tito*, citée par Voltaire en des circonstances particulièrement dramatiques, car il semble écrit que rien ne va sans le drame dans la vie du grand Frédéric.

Mais laissons la parole au philosophe de Ferney :

« Il y avait dans les prisons de Spandau un vieux gentilhomme de Franche-Comté, haut de six pieds, que le feu roi avait fait enlever pour sa belle taille; on lui avait promis une place de chambellan, et on lui en donna une de soldat. Ce pauvre homme déserta avec quelques-uns de ses camarades; il fut saisi et ramené devant le feu roi, auquel il eut la naïveté de dire qu'il ne se repentait que de n'avoir pas tué un tyran comme lui. On lui coupa, pour réponse, le nez et les oreilles; il passa par les baguettes trente-six fois; après quoi il alla traîner la brouette à Spandau. Il la traînait encore quand M. de Valory, notre envoyé, me pressa de demander sa grâce au très clément fils du très dur Frédéric-Guillaume.

» Sa Majesté se plaisait à dire, que c'était pour moi qu'elle faisait jouer *la Clemenza di Tito*, opéra plein de beautés, du célèbre Metastasio, mis en musique par le roi lui-même, aidé de son compositeur. Je pris mon temps pour recommander à ses bontés ce pauvre Franc-Comtois sans oreilles et sans nez, et lui détachai cette semonce :

Génie universel, âme sensible et ferme,
Quoi! lorsque vous régnez il est des malheureux?
Aux tourments d'un coupable, il vous faut mettre un terme,
Et n'en mettre jamais à vos soins généreux.

---

ciens étrangers, pour le moins, avaient pris place à l'orchestre, et que ces vingt musiciens, non habitués aux transpositions, même quand elles ont pour but de rétablir une tonalité originale, auraient pu suivre les parties recopiées et annotées. Cette petite histoire, entre cent autres, est probablement exagérée. Cependant, nous le répétons, il faut attendre. En tous cas, la pétition de l'orchestre est dores et déjà considérée comme un acte de partialité, et nous ne doutons pas que l'administration supérieure, d'accord avec les directeurs de l'Opéra, ne prenne, dans un sens ou dans un autre, des mesures favorables avant tout à l'art français.

Voyez autour de vous les prières tremblantes,
Filles du repentir, maîtresses des grands cœurs,
S'étonner d'arroser de larmes impuissantes
Les mains qui de la terre ont dû sécher les pleurs.

Ah! pourquoi m'étaler avec magnificence
Ce spectacle brillant où triomphe Titus?
Pour achever la fête égalez sa clémence
Et l'imitez en tout ou ne le vantez plus.

« La requête était un peu forte, mais on a le privilège de dire ce qu'on veut en vers. Le roi promit quelque adoucissement, et même plusieurs mois après il eut la bonté de mettre le gentilhomme dont il s'agissait à l'hôpital à six sous par jour. Il avait refusé cette grâce à la reine sa mère, qui apparemment ne l'avait demandée qu'en prose. »

Voltaire eut d'autres occasions d'éprouver la science musicale de Frédéric le Grand.

On sait que notre compatriote jouait le rôle d'un agent secret auprès du roi de Prusse. Il avait été, suivant son propre aveu, dépêché chez ce monarque pour sonder ses intentions et préparer une alliance avec la France. A La Haye, il s'était procuré des copies de toutes les résolutions secrètes des hautes puissances, très mal intentionnées contre la France. Puis, en Prusse, il avait, fort de cette expérience, traité d'égal à égal avec Frédéric. Il lui envoyait de sa chambre à son appartement ses réflexions sur un papier à demi-marge, et le roi répondait sur une colonne à ses demandes. Un jour, Voltaire écrivit :

« Doutez-vous que la maison d'Autriche ne vous redemande la Silésie à la première occasion? »

Voici la réponse, en marge :

Ils seront reçus, Biribi
A la façon de Barbari, mon ami.

Cette citation prouve que Frédéric appréciait la chanson française. Mais là se bornait sans doute sa connaissance de notre musique nationale, car il n'en parle jamais dans ses lettres, tandis qu'il s'occupe souvent de l'art italien, pour exhaler d'ailleurs sa prévention contre lui.

Cette prévention, il l'affichait en toute occasion. Lorsque le musicien Reichardt lui fut présenté, il lui adressa la parole en ces termes :

— D'où êtes-vous?
— De Kœnisberg.
— Où avez-vous appris la musique?
— A Berlin et à Dresde.
— Êtes-vous allé en Italie?
— Non, Sire, mais...
— C'est votre bonheur. Gardez-vous des Italiens modernes.

Or, ces « Italiens modernes » n'étaient autres que Piccinni, Sacchini, favoris du succès, et, parmi les débutants, Paisiello et Cimarosa. C'est indiquer suffisamment combien l'éloignement du roi pour la musique italienne était grand.

Par contre, s'il n'aimait pas la mélodie transalpine, il ne comprenait pas qu'on pût se servir d'une autre langue que de la langue italienne pour accompagner la pensée musicale. De sorte que pour sa plus grande satisfaction, et pour obtenir l'idéal de son goût, il faisait composer des opéras italiens par ses musiciens allemands. Il en donnait lui-même le plan, en surveillait paroles et musique, et n'en permettait la représentation qu'après en avoir soigné tous les détails.

Avant lui, l'opéra n'existait pour ainsi dire pas à Berlin. Alors que partout ailleurs l'art lyrique apparaissait entouré de mille séductions, on en était encore, en cette ville, aux Mystères, — et quels Mystères!... Dans *le Christ mourant*, opéra très goûté du public, au moment où le traître Judas se pendait, après s'être ouvert le ventre, Satan reprenait en écho ses dernières paroles; puis il rassemblait dans un panier les entrailles de l'apostat et, s'asseyant dessus, il entonnait un air de bravoure.

Frédéric II eut donc tout à créer. Il fit construire une salle de trois cents pieds de long par un de ses chambellans, nommé Knobersdorf, qui n'était pas architecte; puis, dérivant du même principe économique, il forma son menu personnel en réquisitionnant tout ce qui se trouvait à sa portée. Les choristes, les employés du théâtre étaient à peine payés. Par contre, les plus belles voix et les meilleurs danseurs de l'étranger furent à ses gages. Alors que le poète italien attaché à l'Opéra n'avait que douze cents livres de gages, la Barbarini, danseuse vénitienne, touchait à elle seule plus que trois ministres d'État ensemble.

Il est vrai que c'était la Barbarini, c'est-à-dire la favorite, à laquelle l'histoire a créé une légende de toute-puissance, dont il ne faut assurément, vu l'esprit absolu du roi et son indépendance en matière d'affection, ne prendre que la moitié.

Pour le poète italien, il se paya un jour par ses mains : il décousit, dans une chapelle du premier roi de Prusse, de vieux galons d'or dont elle était ornée. Frédéric II fut informé de ce rapt, mais comme il ne fréquentait guère les chapelles, il dit qu'il n'y perdait rien. Il venait, d'ailleurs, d'écrire une dissertation en faveur des voleurs, qui est imprimée dans les recueils de son académie, et il ne jugea pas à propos cette fois-là de détruire ses écrits par des faits.

Les premières représentations à l'Opéra de Berlin étaient généralement précédées de festins de gala, les seuls que le roi se permît au cours de l'année. Rompant, ces jours-là, avec ses habitudes parcimonieuses, il traitait ses invités avec un luxe qu'on ne connaissait pas à Potsdam. C'était un très beau spectacle, paraît-il, de le voir à table, entouré de vingt princes de l'empire, servi dans la plus belle vaisselle d'or de l'Europe, trente-deux pages et autant de jeunes heiduques superbement parés, portant de grands plats d'or massif. Les grands officiers paraissaient alors, mais hors de ces occasions on ne les connaissait pas.

On allait ensuite à l'Opéra, où le roi, mais le roi seul, applaudissait ses premiers sujets, la Barbarini, cela va sans dire, et aussi Mme Mara, l'idole du public et l'étoile de la troupe lyrique rassemblée par l'auguste impresario.

III

Le *Mercure de France* publiait en 1780 l'article suivant : « Nous avons une triste nouvelle à annoncer à nos lecteurs : Le roi de Prusse vient d'ordonner dans ses états le rétablissement de la torture. Ce cruel instrument, que nous croyions pour jamais relégué dans le vieil arsenal du moyen âge, a donc de nouveau vu le jour. Et contre qui ce roi sage et bien-aimé emploie-t-il ainsi la question ordinaire et extraordinaire? Sans doute contre un vassal insolent et rebelle, contre un misérable dont les crimes ont fait le désespoir de la justice? Non pas, mais contre une jeune et belle femme de vingt ans, une artiste aimée de tous, contre une cantatrice de sa chapelle privée. Il est vraiment affligeant d'avoir à raconter comment un prince, naguère devenu maître de deux cent mille Autrichiens, n'a point rougi d'employer en face de l'Europe les mêmes moyens pour dompter une faible créature, n'ayant d'autre défaut qu'une voix touchante et capable de charmer les cœurs, ceux des tyrans exceptés.

» Il s'agit de Mme Mara, nom qui sera bientôt cher à tous les Français, car sans doute nous l'aurons parmi nous. La malheureuse persécutée échappera à son bourreau, et la France sera, comme toujours, prompte à redresser les torts des autres gouvernements envers les faibles et à prendre la victime sous sa protection.

» Voici le fait: Mme Mara ne peut chanter parce que Mme Mara est malade. Le roi ordonne qu'elle chante; et, en conséquence de cet ordre inique, des soldats viennent l'arracher de son lit de douleur où elle vient de recevoir les sacrements, la jettent dans une voiture qui ne sert qu'à transférer des condamnés au lieu du supplice et la traînent jusqu'au théâtre.

» Là, un officier avec ses six dragons la reçoit; et, après l'avoir prise des mains du sous-officier de gendarmerie qui escortait la voiture, il l'accompagne jusqu'à sa loge, où il se pose en sentinelle pour voir par ses yeux que Sémiramis ne néglige aucun des soins de sa toilette. Se figure-t-on une pareille barbarie? Une jeune femme, sans égards pour ce qu'on doit à la pudeur de son sexe, à son orgueil d'artiste, exposée aux regards offensants d'un lieutenant de dragons! Mais, ce n'est pas tout, lorsqu'elle entre en scène, deux grenadiers se placent à ses côtés et voilà les géants fameux de la garde de Potsdam, l'amour et le joujou de l'ambition des rois de Prusse, qui se mettent à surveiller les sons d'une cantatrice, toujours prêts à l'écraser de leurs baïonnettes, au cas où elle ferait mine de vouloir se taire.

» Et tandis que de telles horreurs, dignes du moyen âge, se passent sur la scène, le docte et philosophique Berlin est assis tranquillement au parterre et se réjouit de voir son sage roi causer et rire avec un prince du Nord qui le visite en ce moment.

» En vérité, tout cela semble incroyable, et nous-mêmes n'y ajoutons foi que parce que nous le tenons d'une source irrécusable. »

De savants critiques ont prétendu que le rédacteur du *Mercure de France* avait forcé la note, que les rancunes patriotiques du moment lui avaient seules dicté ce foudroyant article et que le grand Frédéric n'était pas aussi tyran qu'on voulait bien le dire.

Malheureusement pour la mémoire de ce héros, si cher aux esprits superbes affranchis de préjugés mesquins de patriotisme, les souvenirs et les lettres de la cantatrice Mara, écrits longtemps après l'article du *Mercure de France*, n'en attestent que trop l'exactitude et la sincérité.

Ce fut en l'honneur du grand-duc Paul de Russie que Mme Mara dut chanter, sur le théâtre de la cour, non pas Sémiramis, mais Armide.

« Je grelottais, dit-elle, sous mon manteau de reine, et ma pauvre tête, déjà si endolorie, avait à supporter le poids d'un diadème dérisoire. Oui, murmurais-je, tandis que la fièvre battait mes tempes à coups redoublés, oui je chanterai, mais comme on chante sous le fouet. Je veux qu'au lieu de le charmer, ma voix l'épouvante et lui porte jusqu'au fond de l'âme cette haine qu'il ne serait point permis à mes paroles d'exprimer. Vous dire à quel point je l'abhorais, cet homme, il n'y faut point songer. Je ne voyais en lui qu'un barbare (ce que, du reste, avant comme après, il n'a pas cessé d'être à mes yeux), un barbare menteusement fardé devant l'Europe par des panégyristes gagés ».

Cet appareil de torture que le rédacteur du *Mercure de France* reprocha si complaisamment à Frédéric est indiqué avec plus de précision encore dans le récit de la victime. La Mara nous montre à sa gauche l'officier lui désignant du doigt la scène, et à sa droite le médecin lui tâtant le pouls et se demandant si la patiente pourra supporter jusqu'au bout l'épreuve.

Cependant elle est entrée en scène. Elle se décide à chanter; mais sa voix chevrote; ses notes sont incertaines et ses gestes automatiques. Toutefois, comme elle pressent une catastrophe qui porterait un coup fatal à sa réputation, elle se raidit contre le mal qui l'accable; la colère et l'indignation servent la résolution qu'elle a prise de triompher par le fait seul de sa volonté, dût-elle mourir au milieu de son triomphe. Du moins le grand-duc Paul pourra dire qu'il a vu la Mara digne de sa renommée.

Elle fut sublime. Chaque fois que les incidents de la pièce lui fournissaient le motif d'une allusion contre son persécuteur, le timbre de sa voix devenait plus clair, plus mordant, plus implacable. Le grand-duc se penchant hors de sa loge et agitant son mouchoir avec frenésie donna, le premier, le signal des applaudissements. Ce fut alors, contre l'étiquette, une frénésie générale; mais la Mara tombait évanouie, aussitôt le rideau baissé, et il fallut la transporter chez elle où elle resta plusieurs jours, comme elle le dit elle-même, entre la vie et la mort.

Nous ne serions pas éloignés de croire qu'en la circonstance Frédéric eût obéi plutôt encore à une vieille rancune qu'au dépit d'un dilettante blessé. Mme Mara, pour être la première cantatrice de la cour, n'en avait pas moins gardé une certaine liberté d'allures et de langage qui devait déplaire à ce faux philosophe, le plus despote des rois. Il n'ignorait pas qu'elle frondait volontiers ses goûts et ses préférences de musicien, et qui sait si elle n'avait pas déjà dit tout haut ce qu'elle devait écrire plusieurs années après à un de ses amis de Leipzig:

« Berlin est à coup sûr une belle ville, mais qu'on pourrait croire habitée seulement par des tambours, car on n'y entend que battre la caisse du matin au soir. En fait de sociétés, je ne vois que celles où l'on ne me demande pas de chanter. J'ai vendu ma voix au roi de Prusse, elle ne m'appartient donc plus et je n'en puis disposer à mon gré ».

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 septembre) : Après plusieurs remises, la reprise de *Roméo et Juliette* vient d'avoir lieu ce soir même. Je n'ai que le temps de jeter quelques mots à la poste sur cette représentation très attendue, qui avait d'autant plus d'intérêt que, pour Mlle Sanderson, c'était pour ainsi dire un véritable début. Il semble, en effet, qu'*Esclarmonde* ne compte pas : *Esclarmonde* est pour elle un cas spécial, une création faite pour ainsi dire par l'auteur bien plus que par son interprète. Mais voici que Mlle Sanderson se met à voler de ses propres ailes et entre de plain-pied dans le répertoire. Elle y était entrée, certes, déjà, à La Haye, où elle passa une saison avant d'aller à Paris; mais on en sait si peu de chose! Cette fois, le début est tout à fait officiel, et il compte réellement. Le succès de la « débutante » a été très honorable, sinon très brillant. Elle avait très peur, comme dans *Esclarmonde*, ou à peu près. Mais une fois remise, elle a fait une Juliette fort jolie, fort agréable, sinon très émue et très émouvante. C'est M. Lafarge qui chantait Roméo. Pour lui le succès n'a pas été douteux. M. Lafarge est chanteur aussi adroit que « diseur » habile. Il a interprété tout son rôle en artiste de premier ordre, avec infiniment de talent, et il a été applaudi avec autant de chaleur que de justice. Le reste de la distribution n'a offert rien de bien surprenant ni de particulièrement digne d'être signalé. — Samedi, nous aurons les débuts de Mlle Nardi dans *les Dragons de Villars*. LUCIEN SOLVAY.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. BADEN-BADEN. Une brillante saison d'opérettes vient d'être clôturée ici avec la représentation de *la Vie parisienne* d'Offenbach. — BERLIN. Il vient de se constituer une société au capital d'un million de marks, pour l'exploitation d'un Eden-théâtre qui va être érigé sur l'avenue *Unter den Linden*. M. A. Ronacher, de Vienne, a été choisi comme directeur artistique. — L'ancien *Königstädtische Theater* se consacre dorénavant au drame populaire, et change son nom contre celui de *Bürgerlisches Schauspielhaus*. — *Stanley en Afrique* a quitté l'affiche du *Victoria Theater* après 362 représentations, et a été remplacé par une autre pièce à grand spectacle intitulée *le Million*, dont les auteurs sont MM. A. Moskowski et Nathanson pour le livret, M. Raida pour la musique et M. Gredelue, de Paris, peur la partie chorégraphique. Le succès paraît avoir été considérable. — COBOURG. Le public du théâtre de la Cour a fait un accueil extrêmement chaleureux à la reprise du *Mariage secret* de Cimarosa, remonté entièrement à neuf. — COLOGNE. Le théâtre municipal a rouvert ses portes avec *la Flûte enchantée*. La première nouveauté de la saison sera *le Roi malgré lui*, de M. Chabrier; ensuite viendra *la Reine de Saba*, de Goldmark. — DRESDE. Un nouvel opéra de M. Alban Foerster verra prochainement le feu de la rampe au théâtre de la Cour. Titre : *Das Lorle*. — HAMBOURG. Le théâtre Carl Schultze a subi un fiasco lamentable avec une opérette, *le Convive pâle*, dû à la collaboration de deux musiciens, MM. A. Zamora et Hellmesberger jeune, et d'autant de librettistes, MM. Victor Léon et H. von Waldberg. — RIGA. Le théâtre municipal offrira cette année à ses habitués les nouveautés suivantes : *Béatrix et Bénédict*, de Berlioz, *Jean le paresseux*, de M. A. Ritter, et *le Maître Voleur*, de M. Lindner.

— Correspondance de Berlin adressée à notre confrère *l'Éventail*, de Bruxelles: « L'Opéra a rouvert ses portes et, en moins d'une semaine, a gratifié son public de quatre œuvres de Wagner : *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *le Vaisseau Fantôme* et *Tristan*. Pour ceux qui aiment cette note-là, c'est parfait; mais les autres? Encore, si l'interprétation avait été remarquable, le mal n'eût pas semblé grand; mais elle a été médiocre. L'Opéra de Berlin, qui n'a pas de forte chanteuse, est obligé d'emprunter tantôt celle de Hambourg, Mme Sucher, tantôt celle de Dresde, Mme Malten, tantôt celle de Leipzig, Mme Moran-Olden. Mme Thérèse Malten, qui a chanté Yseult dans *Tristan*, venait d'apprendre, dans l'après-midi, que sa villa, située près de Dresde, était atteinte par l'inondation. Elle avait donc fait solliciter l'indulgence du public... par une bande verte posée en travers des affiches annonçant la représentation. M. Gudehus, son partenaire à Dresde, à Bayreuth et dans cette soirée, est, si l'on veut, un consciencieux chanteur sans talent transcendant, mais sa voix est tout à fait sur le déclin. L'orchestre, lui, n'avait même pas en un raccord. D'ailleurs, pas plus pour *Tristan* que pour les autres ouvrages du maître, il n'y a eu de répétitions. On dirait vraiment que M. l'intendant de Hochberg cherche à dégoûter le public berlinois des ouvrages wagnériens. Le pauvre homme ne s'aperçoit pas qu'il est en train de le dégoûter de l'Opéra lui-même. Du train dont vont les choses, le déficit de cette année dépassera certainement celui de l'année dernière, qui a été considérable. »

— On signale, à Berlin, une intéressante collection d'intruments anciens parmi lesquels se trouvent, entre autres, une épinette de voyage de Frédéric le Grand, un piano à queue dont Weber se servit pendant plus de vingt ans, le piano de voyage de Mozart, et le grand piano à queue de Mendelssohn, qui sortait des ateliers d'Érard. Nous avouerons que nous ne sommes pas sans quelque scepticisme, aujourd'hui, à l'endroit des reliques de ce genre. On a tant découvert, depuis un quart de siècle, de pianos ayant appartenu à Mozart et à Beethoven!...

— On assure que la municipalité de Stockholm, patriotiquement émue des succès remportés par la jeune cantatrice Sigrid Arnoldson, aurait décidé, à l'unanimité, de faire placer une pierre commémorative sur la maison où est né « le rossignol suédois ». Voilà qui s'appelle ne pas perdre de temps!

— Mme Patti vient de signer, par l'intermédiaire de M. Daniel Mayer, un engagement avec M. Julius Zet, de Saint-Pétersbourg, pour aller donner douze représentations à Saint-Pétersbourg et à Moscou. La diva recevra, pour ces douze représentations, qui auront lieu dans le courant de janvier et de février, 12,000 guinées (318,000 francs), et aura ses voyages payés pour elle et sa suite. Les compagnies de chemins de fer russes mettront un train spécial à la disposition de Mme Patti.

— Les journaux italiens nous apprennent que leur compatriote, le jeune maestro Ferruccio Busoni, qui a remporté le prix de composition au récent concours Rubinstein, vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire de Moscou.

— L'émule de Tamagno et de Masini, le fameux ténor Roberto Stagno, est devenu, paraît-il, un collectionneur émérite, ce qui l'a conduit à l'étude du violon. « Nous avons eu, dit à ce sujet un de nos confrères italiens, l'occasion de faire connaître la passion prédominante de l'illustre artiste pour les choses d'art et d'antiquité. Il y a quelque temps, l'intelligent et patient collectionneur eut la chance de trouver et d'acquérir, en Espagne, un violon de Stradivarius de la plus belle époque du célèbre facteur crémonais, puisqu'il porte la date de 1715. Maintenant, Stagno a presque complété une petite, mais splendide collection, en faisant l'acquisition de trois autres violons, un Rugger, un Bergonzi et un Guarnerins, qui seraient dignes d'une exposition. Depuis quelque temps, le *divo* ténor étudie le violon, — sans prétention à devenir un Paganini, — mais uniquement dans le but de tenir sa partie, pour sa propre satisfaction, dans des quatuors classiques. »

— Le jeune maestro Mascagni et son opéra *Cavalleria rusticana* continuent d'affoler non seulement le public, mais les artistes italiens. A la première à Florence de « l'opéra à la mode, » dit *la Nazione*, assistait tout un noyau d'artistes : le ténor De Lucia, les *prime donne* Maria Durand, Medea Borelli, Giuseppina Gargano, arrivée tout exprès de Bologne, Eva Tetrazzini, Damerini, les *maestri* Lombardi et Seppilli, les *impresari* Bolelli, Massimini et Lambertini, le fameux tragédien Tommaso Salvini, la *signora* Pia Marchi Maggi, le baryton Sparapani, la basse Wulmann, enfin beaucoup de professeurs de l'Institut musical, un grand nombre de critiques et presque tous les musiciens de Florence. — Cela devient décidément une rage, et si le jeune Mascagni ne devient pas fou, c'est qu'il a la tête solide et qu'il est doué d'une modestie à toute épreuve.

— La municipalité de Gênes s'est enfin décidée à accorder la subvention de 60,000 francs que l'*impresario* Massimini lui demandait pour la prochaine saison d'hiver au théâtre Carlo-Felice. Le programme de la nouvelle direction comprend, avec *Flora Mirabilis*, *le Cid* et la *Cavalleria rusticana* du jeune compositeur Mascagni, encore inconnue du public génois, deux opéras entièrement nouveaux, *il Re Lear*, de M. Antonio Cagnoni, et *Bianca d'Andorra*, de M. G. Elia. — On annonce encore, pour le cours de cette saison, l'apparition de deux autres opéras inédits : à Alexandrie, *Fiamma*, de M. Ravera, et à Alba (Piémont), *Lina di Monferrato*, paroles de M. Paolo dell'Elsa, musique de M. Agostino Roche.

— Les nouvelles que nous avons de la santé du pauvre Faccio, dit *le Trovatore*, sont de plus en plus mauvaises. Tout espoir est désormais perdu, au point que le conseil de famille vient de décider de le transporter dans une maison de santé.

— On nous écrit de Rome, dit le *Mondo artistico*, que l'on prépare au théâtre Costanzi, pour le 15 octobre, un spectacle attrayant. La troupe du professeur Giozza, dirigée par Mme Adélaïde Tessero, représentera *l'Arlésienne* de Daudet, avec les intermèdes musicaux de Bizet. C'est tout un genre parisien que M. Sonzogno importe en Italie. Nous souhaitons le succès à cette heureuse tentative. — Ajoutons que Mme Tessero est l'une des premières comédiennes de l'Italie.

— La gentille petite ville de Pouzzoles, si joliment assise sur le golfe de Naples, s'apprête à rendre un digne hommage aux deux artistes illustres dont elle a pieusement conservé le souvenir, Gianbattista Pergolèse et Antonio Sacchini. On sait que le premier y est mort, à la fleur de l'âge, le 16 mars 1736, et que le second y naquit le 23 juillet 1734. Une double fête va réunir leurs deux noms, et l'on doit inaugurer prochainement à Pouzzoles les bustes en marbre de l'auteur de *la Serva padrona* et de l'auteur d'*OEdipe à Colone*. La cérémonie doit avoir lieu avec l'éclat qu'elle comporte, et en présence d'un représentant du ministère de l'instruction publique. Nous n'oublierons pas de faire remarquer, à ce sujet, que déjà, dans la cathédrale de Pouzolles, où repose le corps de Pergolèse, un monument a été élevé à sa mémoire.

— On vient de donner à Sant'Arcangelo (Romagne), la première représentation de *la Zingara di Granata*, opéra en quatre actes, musique de M. Adelelmo Bartolucci. Le succès du compositeur — dont on connaît déjà un opéra, *Giordano Bruno*, représenté en 1884 — paraît avoir été très vif, et il a été l'objet de vingt-deux rappels. Par malheur, l'interprétation de son œuvre était très inégale, et, d'autre part, le livret sur lequel il a écrit sa partition est extrêmement médiocre, pour ne pas dire plus. Les journaux italiens ne nous font pas connaître le nom de l'auteur de ce livret malencontreux, mais ils adressent de vifs éloges au compositeur, qui dirigeait lui-même l'exécution de son opéra, et qui avait pour interprètes Mmes Théa Dorri et Lucaszewka, le ténor Pellegrini et la basse Balisardi.

— La profession de musicien n'est décidément pas lucrative en Italie. Dans une ville de la province de Gênes, à Finalborgo, on demande un maître de musique à qui l'on offre un traitement annuel de *treize cent cinquante francs*, pour : 1° diriger l'orchestre symphonique et la bande municipale ; 2° composer ou transcrire les morceaux destinés à cette dernière ; 3° jouer l'orgue à l'église ; 4° tenir au besoin la partie de violon principal ; 5° donner gratuitement l'éducation musicale à huit élèves, dont deux pour l'orgue. Il faut avouer que l'artiste qui acceptera ces conditions et qui sera capable de les remplir n'aura pas de temps à perdre, et qu'il ne volera pas les 112 fr. 50 c. qui lui seront généreusement octroyés à la fin de chaque mois !

— La saison rossinienne inaugurée au Théâtre-National de Rome avec *Cenerentola*, s'est continuée avec *l'Italiana in Algeri*, qui n'a pas obtenu moins de succès. Tous les journaux le constatent, et voici ce qu'en dit *l'Italie* : — « *L'Italiana in Algeri* a eu hier, au Nazionale, un véritable succès. La pièce est un opéra bouffe, développé avec une trivialité surprenante de langage. Il paraît que nos aïeux n'étaient pas aussi délicats que nous en fait du choix des vocables ; ils toléraient sur la scène ce que l'on n'entend aujourd'hui que dans la bouche des grosses commères du marché. Mais malgré cela il y a des scènes vraiment comiques et amusantes. La musique est gaie, alerte ; elle fait deviner le Rossini du *Barbiere*. On y sent la jocondité du jeune homme exubérant de vie, sans souci, qui écrit sans effort et même sans réflexion. Elle est d'une spontanéité admirable. Les roulades, quelquefois ennuyeuses, et les cadences conventionnelles y abondent ; il y a des fragments qui ont vieilli et de beaucoup, mais il y a des morceaux d'une facture exquise, qui révèlent le génie. Ceux qui ont fait hier le plus d'impression sont l'ouverture ; la romance du ténor ; le finale, d'une vivacité entraînante, qui éclate comme le gaz d'une bouteille de champagne ; on l'a bissé ; le quatuor *Carimacan !* et le célèbre trio du *Pappataci* (bissé), ainsi que le grand air du contralto, dont on a fait répéter trois fois le rondeau. Cet accueil fait à un opéra écrit au commencement du siècle est la meilleure preuve de la valeur des interprètes. » Ces interprètes étaient, comme pour *Cenerentola*, Mmes Fabbri et Quarenghi, MM. Chinelli, Carlione et Pini-Corsi.

— La correspondance madrilène du *Figaro* nous donne ces détails sur une artiste fort distinguée et très populaire en Espagne : « Mme Cepeda a inauguré la petite série de représentations d'opéra qu'on a commencé à donner par abonnement exceptionnel à la Zarzuela. Quelle grande artiste et quel aimable caractère ! Voilà une femme qui a fait sa carrière sans autre réclame que son mérite personnel. *Jamais une ligne demandée aux journaux, jamais la moindre réclame*. Elle a parcouru tous les théâtres d'Europe, trouvant partout un accueil chaleureux et se tenant toujours sur la plus grande réserve, de peur de faire croire qu'elle voulait du bruit. » La modestie est toujours l'apanage du talent. Ne jurerait-on pas, en lisant ces lignes, qu'il s'agit d'un chanteur ou d'un comédien français ?

— *L'Ilustracion musical* de Barcelone annonce la mort tragique d'un vénérable musicien espagnol, M. Bartholomé Blanch, depuis de longues années fixé à Buenos-Ayres, où il a été l'une des victimes innocentes des événements récents qui ont ensanglanté cette ville. Le 27 juillet, à huit heures du matin, il venait de se lever et procédait à sa toilette, lorsqu'une balle venue du dehors le frappa mortellement ; il tomba foudroyé. Bartholomé Blanch était né le 30 novembre 1816, et avait été l'un des meilleurs élèves du fameux collège de Montserrat, où plus tard il était devenu professeur. On lui doit d'intéressantes compositions religieuses.

— Revue des écrits sur la musique récemment publiés en Angleterre. *Les Musiciens de tous les temps*, dictionnaire abrégé de biographie musicale, par David Baptie (Londres, J. Curwen), petit ouvrage qui ne contient pas moins de *douze mille* noms, en ne donnant, bien entendu, que les renseignements essentiels relatifs à chacun d'eux. — *Beethoven*, par M. A. Rudall (Londres. Sampson et Low), petite notice sans particularité saillante. — *Manuel d'éducation à l'usage des chantres d'église*, par J. Austin Blake, organiste à Wanstead (Londres, Straker). — *Vade-mecum du prêtre et du maître de chapelle*, par le Rév. J.-L. Francis (Londres, Masters). — *Les instruments de musique et leurs patries*, par Mary E. Brown et W. A. Brown (New-York, Dodd et Mead), ouvrage important dans lequel on rencontre d'utiles renseignements, entre autres des descriptions d'instruments jusqu'ici inconnus, tels que ceux employés par certaines peuplades sauvages de l'Amérique du Nord. — *Guide du chef de musique amateur et conseils aux orphéonistes*, par Wright et Round (Liverpool, Wright et Round). — *Anecdotes musicales et historiettes concernant les grands musiciens* (Londres, Georges Gill), recueil d'anas sans valeur et sans intérêt. — *Dictionnaire noté du plain-chant*, par le Rév. J. W. Doran et S. Nottingham, 2e partie : *les Cantiques* (Londres, Novello, Ever), bonne et utile publication, dont une 3e partie paraîtra prochainement. — *L'Harmonie, sa théorie, sa pratique*, par Ebenezer Prout (Londres, Augener) ; ce traité, dû à l'un des musiciens les plus solides de l'Angleterre et conçu dans un ordre d'idées essentiellement moderne, semble appelé, par l'indépendance même de ces idées, à soulever de vives controverses, mais fixera certainement l'attention de tous les artistes sérieux et désireux de s'instruire. — *Histoire populaire de la musique*, par J.-E. Matthew (Londres, Grevel), ouvrage faible, un peu trop fertile en erreurs et en omissions de tous genres. — *Traité des intervalles, du tempérament et des principes de musique*, par W. B. Woolhouse (Londres, C. Woolhouse). — *La musique populaire* : Revue rétrospective de l'Exposition internationale de Glascow ; Rapport sur le développement des sociétés chorales en Écosse, par Robert A. Mar (Edimbourg, Menzees). — *Les Travaux de l'Association musicale*, 15e session, 1888-89 (Londres, Novello, Ewer), volume où sont réunis les rapports lus, durant l'année, aux séances de cette société, entre autres : *les Instincts de la forme musicale*, par E. H. Turpin ; *les Cadences*, par F. Corder ; *la Viola di gamba*, par E.-J. Payne ; *les Lois du progrès dans la musique*, par E.-F. Jacques.

— Un congrès international pour la propriété littéraire et artistique doit se réunir à Londres dans les premiers jours d'octobre. La Société des auteurs et des compositeurs dramatiques s'y fera sans doute représenter par des délégués de sa commission, comme elle l'avait fait, l'année dernière, pour le congrès de Berne.

— Les adaptations scéniques du roman célèbre de Walter Scott, *la Fiancée de Lammermoor*, n'ont pas toujours été heureuses. Le drame de John Calcraft, représenté à Edimbourg en 1823, celui de Victor Ducange, donné à la Porte-Saint-Martin le 25 mars 1828, celui de Charles Dickens et Palgrave Simon, joué à Londres quelques années plus tard, l'opéra de Carafa écrit pour Mme Sontag en 1831, n'ont laissé de leur passage que des traces aujourdhui bien oubliées. Seul, le chef-d'œuvre de Donizetti se maintient au répertoire des scènes lyriques italiennes après plus d'un demi-siècle d'existence, grâce à deux épisodes admirables. Le nouveau drame que M. Herman Merivale a tiré du récit du grand poète et qui vient d'être représenté au Lyceum de Londres, ne paraît pas, lui non plus, appelé à jouir d'un long succès, malgré la présence de deux interprètes merveilleux, M. Irving et Mlle Ellen Terry dans les rôles principaux de Ravenswood et Lucie. M. Mackenzie, l'auteur de *Colomba* et du *Troubadour*, a écrit pour ce drame des intermèdes symphoniques et des entr'actes que l'on dit remarquables et conçus dans une langue musicale très moderne, ce qui ne l'empêche pas de se dérouler péniblement devant les yeux du spectateur sans parvenir à l'émouvoir et à l'intéresser comme il faudrait.

— Le cri du jour chez nous est : Trop de pianos! trop de pianistes! En Angleterre on se plaint qu'il n'y en a pas assez. C'est du moins ce qui paraît ressortir du décret récemment rendu par le *School Board* (ministère de l'instruction publique) décret qui impose l'étude du piano dans les écoles communales du Royaume-Uni. Le commerce est dans la joie. Il y a de quoi!

— Voilà de quoi faire ouvrir les yeux à nos professeurs. Un artiste anglais, M. Marshall-Hall, vient d'être appelé à Melbourne en qualité de professeur de musique à l'Université de cette ville, avec un traitement de mille livres sterling, soit 25,000 francs. Nous n'en sommes pas encore là en Europe, où l'on aime mieux, au lieu de rémunérer comme il convient le talent d'un professeur distingué, donner 100,000 francs par an à un chanteur qui souvent chante faux et qui parfois ne sait pas phraser, mais qui crie à g... osier que veux-tu.

— Les journaux du Brésil nous apportent la nouvelle de l'apparition et du succès d'un opéra nouveau dû à un compositeur brésilien, M. José Gama Malcher, qui a fait son éducation musicale au Conservatoire de Milan. L'ouvrage est intitulé *Bug-Jargal*, et le livret italien a été écrit par M. Valle, qui nous semble devoir s'être inspiré quelque peu d'un nommé Victor Hugo.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Rentrées sur rentrées et reprises sur reprises à l'Opéra. Mlle Mauri a reparu dans le *Rêve*, toujours acclamée. Mme Melba et Mme Caron se préparent à reparaître l'une dans *Hamlet* et l'autre dans *Sigurd*. On a repris *Ascanio* avec M. Lassalle, et nous aurons bientôt les débuts de Mlle Loventz et de M. Vaguet. Voilà du palpitant!

— Nous trouvons dans *l'Écho de Paris* un nouvel article de M. Henry Bauer sur la direction de l'Opéra. Il dédie ce petit billet doux à M. Bourgeois, ministre des beaux-arts. Nous en reproduisons la conclusion : « En ce moment, les deux associés s'entendent à merveille et leur intérêt est identique : il leur importe de gagner du temps, de faire taire les journaux, afin d'obtenir le renouvellement de leur privilège et surtout l'abandon des revendications de l'État au sujet du matériel ruiné. Aussi n'ont-ils point hésité, les finauds, à concéder toutes les satisfactions apparentes : pour tel politicien frotté d'art, c'est le réengagement d'une danseuse ; aussitôt Mlle X... est gardée en bonne place. Mais leur plus habile manœuvre a été la réconciliation avec Reyer, la reprise de *Sigurd*, la promesse de *Salammbô* et, partant, la rentrée de Mme Caron. Du coup ils rangèrent à leur cause Reyer, qui, sous une roideur superficielle, est le plus aimable, le plus sensible des hommes : ils s'en firent un précieux avocat. Mais la reprise d'une artiste valeureuse, le retour tardif d'un noble ouvrage doivent-ils absoudre une direction ignominieuse et assurer à un faiseur effronté une nouvelle carrière? Du reste, la question va plus haut; elle touche l'intérêt de la chose publique. Il y a quatre ans, je signalai le premier la dilapidation du matériel, la ruine du fonds de décors et de costumes que les tenanciers rapaces, sûrs de l'impunité, n'avaient cure ni d'entretenir ni de réparer. Toutes mes prévisions se sont vérifiées; à l'estimation la plus modérée, la réfection du matériel ne coûterait pas moins de *huit cent mille* francs à un million. Heureusement, le ministre des beaux-arts, M. Bourgeois, est Parisien; intelligent, bien informé, ayant le goût des choses artistiques, je ne puis croire qu'il assumera sur lui de donner quittance aux deux directeurs de l'Opéra et de grever d'un million le budget de la République. L'accueil réservé au Parlement à cette demande de crédit ne serait point ordinaire. Qu'attend donc le ministre des beaux-arts pour aborder ce règlement de comptes? ces pauvres diables de Ritt et de Gailhard, bénéficiant chacun d'un joli million, sont-ils donc si intéressants et méritent-ils d'être épargnés? Pour moi, je ne cesserai de réclamer la réfection du matériel de l'Académie nationale aux frais de ses destructeurs. C'est affaire d'intérêt public, c'est un devoir pour nos ministres. La casse payée, qu'il plaise à la République de nommer Pedro Gailhard son premier directeur. Ceci est affaire de goût et d'odorat. »

— M. Camille Saint-Saëns est parti samedi dernier pour Evian, où il doit prendre une dizaine de jours de repos. De là, il reviendra directement à Paris, afin de se consacrer sans réserve au travail des études de *Samson et Dalila*, dont il prendra la direction à l'Eden-Théâtre. Puis, il ne tardera pas à regagner les pays chauds. C'est le compositeur-hirondelle. Il s'en va avec les premiers froids pour ne revenir qu'au printemps.

— Voici le programme des fêtes qui ont lieu aujourd'hui même, dimanche 28 septembre, à la Côte-Saint-André (Isère), à l'occasion de l'inauguration de la statue d'Hector Berlioz : De huit heures à neuf heures, réception des sociétés musicales ; à neuf heures et demie, à la gare de la Côte, réception de M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et des membres d'honneur du comité : MM. Larroumet, directeur des beaux arts; Ambroise Thomas, Ernest Reyer, Gounod, Léo Delibes, Massenet, Saint-Saëns, de l'Institut ; Henri Delaborde, président du comité de Paris ; Edmond Robert, préfet de l'Isère ; Henri Couturier, sénateur ; Jules Ronjat, procureur général près la cour de cassation ; Lombard, député ; Mattei, sous-préfet de Vienne. — A dix heures, inauguration de la statue, discours du ministre et de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, — Poésie dite par M. Salomon, ex-artiste de l'Opéra. — Exécution de morceaux tirés de l'œuvre de Berlioz, par la Société philharmonique de Vienne, le Cercle choral de Vienne et l'Union chorale de Grenoble. — A midi et demi, banquet de trois cents couverts sous la halle. — Dans l'après-midi, festival par vingt-huit sociétés musicales. — Le soir, illuminations, bal et feu d'artifice. — Le service d'ordre sera fait par deux escadrons de cuirassiers venus de Lyon.

— Le « Théâtre-Lyrique-Populaire » du Château-d'Eau a vécu. Il est aujourd'hui remplacé par le Théâtre-Historique, qui s'apprête à offrir à son public une *Marie Stuart* nouvelle, due à MM. Lucien Cressonnois et Charles Samson. Une part très importante dans ce drame est faite à la musique, qui a été confiée à M. Paul Cressonnois. Celui-ci fait annoncer qu'il a intercalé dans sa partition des airs de Clément Marot, de Luther, du châtelain de Coucy, de David Rizzio, l'amant infortuné de la reine d'Ecosse, et de Marie Stuart elle-même. M. Paul Cressonnois est-il bien certain de l'authenticité des airs annoncés par lui?

— Le gouvernement d'Alsace-Lorraine vient d'autoriser un certain nombre de représentations françaises sur les scènes de Strasbourg, de Mulhouse, de Colmar et de Metz. C'est la troupe de l'impresario Simon qui a obtenu cette autorisation. Son répertoire se compose de : *les Petits Oiseaux* de Labiche, *une Tempête sous un crâne, les Espérances, les Folies amoureuses, Eux, Démocrite, le Dépit amoureux, le Baiser, un Mari qui pleure*, et des monologues, dits par Mme Marie Kolb et M. Coquelin cadet. Comme bien on pense, la nouvelle de ces représentations françaises a été accueillie avec joie par une grande partie du public alsacien.

— Don Juan réhabilité. D'après une légende accréditée dans la province de Séville et recueillie par un correspondant de la *Neue Musikzeitung*, Don Juan de Marana, le héros de l'immortel chef-d'œuvre de Mozart, n'aurait pas été le pécheur impénitent que nous ont montré Molière et Da Ponte. Loin de mourir le blasphème à la bouche, il aurait fini au contraire dans la peau d'un philanthrope. Certain soir, en sortant d'une orgie, — ainsi débute le récit — Don Juan parcourut la ville en quête d'une nouvelle aventure. Vint à passer un enterrement. Il arrête le cortège et, railleusement, s'informe du défunt : « Nous enterrons Don Juan de Marana, » lui fut-il répondu. Un peu frappé par cette réplique, mais toujours gouailleur, notre héros se mit à suivre le convoi à travers les ruelles tortueuses. Enfin on arriva à l'église. Pendant que les chants funèbres ébranlaient les voûtes, pareils aux voix du jugement dernier, on plaça la bière devant l'autel, on enleva le couvercle, et Don Juan, en se penchant pour regarder, se reconnut lui-même au fond du cercueil. Terrifié, il recule et tombe sans connaissance. Le lendemain, lorsqu'il rouvrit les yeux dans l'église déserte, il lui sembla qu'il s'éveillait dans une vie nouvelle et que c'était son existence passée qui avait été enterrée par les esprits. Il employa toutes ses richesses à l'établissement d'un hôpital chrétien, l'*Hospicio de la Caridad*, et se consacra, pour le reste de sa vie, au repentir et à la piété. On montre encore aujourd'hui, derrière l'église *Omnium sanctorum*, à Séville, une maison d'apparence modeste, dont le balcon masque en partie une large fenêtre qui tient à la fois du style mauresque et du style gothique. C'était la demeure de Don Juan. Elle est actuellement la propriété de la famille de Montijo y Teba, d'où est issue l'ex-impératrice Eugénie.

— M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, vient d'engager, dit-on, M. Georges Chevalier, comme premier fort ténor, aux appointements de 7,000 francs par mois pour dix représentations. Comment veut-on que les théâtres puissent se soutenir avec les prétentions des chanteurs actuels, lorsqu'*un seul* interprète grève déjà chaque représentation de 700 francs de frais.

— On nous écrit d'Aix-les-Bains que M. Colonne et son excellent orchestre ont exécuté avec le plus grand succès la belle *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray, qui avait été accueillie l'hiver dernier à Paris avec une faveur si marquée.

— Les Folies-Dramatiques annoncent les dernières représentations du *Pompier de Justine*. La première représentation de *Gillette de Narbonne* est fixée à mercredi prochain 1er octobre.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *Éditeur-propriétaire.*

L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY

RAPSODIE CAMBODGIENNE

Exécutée aux CONCERTS LAMOUREUX

Grande partition d'orchestre, prix net : **25 fr.** — **Parties séparées d'orchestre,** prix net : **50 fr.**

CHAQUE PARTIE SUPPLÉMENTAIRE, PRIX NET : 2 FR. 50 C.

En vente à la librairie classique **BELIN** Frères, 52, rue de Vaugirard. — Dépôt exclusif.

(Édition du MÉNESTREL)

LES

CHANSONS DE L'ÉCOLE

ET DE LA FAMILLE

Sur des airs populaires des provinces de France

PAR

FRÉDÉRIC BATAILLE

Ancien instituteur, officier d'académie, chargé de la classe primaire au lycée Michelet

avec une lettre de M. MICHEL BRÉAL

Prix net 75 centimes

—

ARRANGEMENTS A UNE, DEUX ET TROIS VOIX

PAR

PAUL ROUGNON

Professeur au Conservatoire national de musique de Paris

36 DESSINS DE FIRMIN BOUISSET

Prix net 75 centimes

En vente **AU MÉNESTREL**, *2 bis, rue Vivienne,* **HENRI HEUGEL**, *éditeur-propriétaire.*

LES PETITS DANSEURS

Collection de Danses célèbres arrangées et doigtées très facilement pour les petites mains

PAR

L. STREABBOG, A. TROJELLI, FAUGIER, H. VALIQUET, ETC.

			PRIX
Nos 1.	**STREABBOG.**	*Le beau Danube bleu*, valse (Johann Strauss).	4 »
— 1bis.	**STREABBOG.**	La même à 4 mains	6 »
— 2.	**FAUGIER**	*Tout à la joie!* polka (Ph. Fahrbach)	4 »
— 3.	**TROJELLI**	*Valse du Couronnement* (Strauss)	4 »
— 4.	**TROJELLI**	*Orphée aux Enfers*, quadrille (Offenbach)	4 »
— 5.	**STREABBOG.**	*La Vie d'artiste*, valse (Johann Strauss)	4 »
— 6.	**FAUGIER**	*Pour les Bambins*, polka (Ph. Fahrbach)	3 »
— 7.	**FAUGIER**	*Les Ivresses*, valse (S. Pillevesse)	6 »
— 8.	**FAUGIER**	*La Dame de cœur*, polka (Ph. Fahrbach)	4 »
— 9.	**STREABBOG.**	*Les Feuilles du matin*, valse (Johann Strauss).	4 »
— 10.	**STREABBOG.**	*Le sang viennois*, valse (Johann Strauss)	4 »
— 11.	**FAUGIER**	*Mam'zelle Nitouche*, quadrille (Hervé)	4 »
— 12.	**FAUGIER**	*Le Retour du Printemps*, polka (Schindler)	4 »
Nos 13.	**VALIQUET**	*Le Petit Faust*, ouverture-valse (Hervé)	5 »
— 14.	**TROJELLI**	*Gloire aux dames!* mazurka (Strobl)	3 »
— 15.	**VALIQUET**	*La Journée de Mlle Lili*, valse	3 »
— 16.	**STREABBOG.**	*Aimer, boire, chanter*, valse (Johann Strauss).	4 »
— 17.	**VALIQUET**	*Le Petit Faust*, quadrille (Hervé)	4 »
— 18.	**FAUGIER**	*Le Verre en main*, polka (Fahrbach)	4 »
— 19.	**STUTZ**	*Les Petites Reines*, valse	3 »
— 20.	**STUTZ**	*Les Jeunes Valseurs*, valse	3 »
— 21.	**GODARD**	*Bébé-Polka*	2 50
— 22.	**GODARD**	*Bébé-Valse*	2 50
— 23.	**VALIQUET**	*Dans mon beau château*, quadrille	4 »
— 24.	**VALIQUET**	*La Journée de Mlle Lili*, polka	3 »
— 25.	**TROJELLI**	*Les Cancans*, galop (Strauss)	3 »

L'ALBUM COMPLET CARTONNÉ (25 numéros à 2 mains), avec une couverture en couleurs de BOUISSET, prix net : ***10*** fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3105 — 56me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Octobre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MYSTÈRE!

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de FRÉDÉRIC BATAILLE. — Suivra immédiatement : *le Mois de mai*, chant de quête de la Champagne, n° 1 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Petit chéri*, gavotte de FRANZ BEHR. — Suivra immédiatement : *Allegretto pastoral*, de THÉODORE LACK.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

JEAN CONTE

Camille du Locle était co-directeur de ce théâtre! A cette nouvelle tous les souvenirs de la vingt-cinquième année avaient assailli comme une troupe ardente et bruyante le cerveau du compositeur. La promesse de son cantatier devenu directeur, caressée, couvée depuis près de vingt ans allait pouvoir se réaliser! C. du Locle, qui, sous des allures souvent bizarres, sous des dehors d'une rudesse ou d'une froideur parfois déconcertante, n'aimait rien tant qu'à faire aux gens la surprise de leur être agréable ou utile, décida, un beau matin, que le moment était venu de donner à Jean Conte cette joie, attendue depuis tant d'années, de la commande d'un ouvrage.

Il me chargea d'en écrire le livret, en me désignant le sujet qu'il croyait propre au tempérament du compositeur : *Beppo*, petit poème de lord Byron, dont le seul titre transporta Jean Conte au paradis!

C'était Venise, le carnaval, une aventure galante et légère, des volées de cloches traversant les clameurs joyeuses d'une foule de masques, tout ce qu'il avait rêvé naguère, tout ce qu'il avait vécu! L'élève de Carafa, adepte fervent de l'école italienne, crut certainement, ce jour-là, avoir saisi par le bout des ailes cette gloire du théâtre, qui jusqu'alors avait volé si haut et si loin de lui!

*
* *

Rien ne va sans encombre dans les choses de la vie théâtrale.

Écrire la partition de *Beppo*, la corriger, la perfectionner, y chercher l'emploi de motifs nouveaux, ce fut la joie de quelques longs mois qui, malgré son impatience, durent paraître brefs au compositeur tout à son œuvre, — suppliant pourtant de temps en temps le directeur de l'Opéra-Comique de lui donner ce tour spontanément promis et qui, nonobstant ses excellentes dispositions, menaçait de se faire un peu attendre.

Il vint enfin, ce moment « où commence la peine, » selon le mot de Grétry, où le compositeur livre son œuvre aux flots changeants du théâtre, où ses droits sur elle s'amoindrissent de tout ce que gagnent les influences, les exigences de la maison, où les pages les plus étudiées, les plus laborieusement écrites deviennent plus légères qu'un brin de duvet devant le souffle de l'opinion des familiers de la direction.

Le pauvre lauréat de Rome connut bientôt, au cours des répétitions, l'amertume des petites critiques discrètes, des observations faites « dans son intérêt » par celui-ci ou celui-là, il sentit l'aiguillon de plaisanteries pourtant innocentes sur la fragilité des œuvres en un acte. On lui parla de « vieux jeu »; il ne voulait pas croire qu'il y eût un autre « jeu » que celui de sa jeunesse. La muse de Carafa le possédait encore tout entier. En vain, pendant des années, il avait vu défiler sur la scène de l'Opéra tout le répertoire, confondant les noms de Rossini, de Meyerbeer, d'Halévy, de Gounod, de Weber, de Mozart, affirmant l'incessant mouvement de la création musicale, la perpétuelle variété des formules : il n'avait rien voulu oublier.

On s'en aperçut bientôt à l'avant-scène, pendant les dernières répétitions. Cette musique aimable et légère en prenait à son aise avec les exigences de l'action. De longues ritournelles précédaient les diverses parties des morceaux : l'artiste durant ce temps ne savait que faire de sa personne.

— Eh bien, disait tranquillement Jean Conte, allez au fond et revenez!

Bien que le personnel du théâtre de la place Favart n'eût pas perdu le respect des traditions du genre italien, ces théories du compositeur sur le mouvement scénique étaient médiocrement goûtées. Cela le rendait réellement malheureux. Lui, habituellement de si égale humeur, de si facile composition, il se promenait silencieusement sur la scène, ne répondant que par monosyllabes à mes questions. Il se sentait sur un terrain hostile; dépaysé, ses dix-neuf ans de solitude, de silence, de stérilité pesaient évidemment sur lui d'un poids lourd. Il entrevoyait le grand abîme qui s'était, durant

ces années, creusé entre lui et le monde présent. Comme le « mélancolique jeune homme » de la complainte, il méditait sur les tristes contretemps de la carrière et sur la précaire gloire des lauréats.

***

On répétait, en même temps que *Beppo*, *le Florentin*, livret de Saint-Georges, musique de Ch. Lenepveu, ouvrage né de ce concours que l'Etat avait organisé, à propos de l'Exposition de 1867, et qui avait donné à l'Opéra *la Coupe du Roi de Thulé*, au Théâtre-Lyrique un petit acte : *le Magnifique*, et à l'Opéra-Comique *le Florentin*, poème choisi par la direction, et dont le sujet, offert aux compositeurs rivaux, reposait précisément sur un concours ouvert dans Florence, pour une figure nue. Le ténor devait sortir, comme de juste, vainqueur de ce tournoi pictural.

Saint-Georges était alors au déclin de sa carrière. Il avait toute l'ardeur, toute l'activité d'un jeune homme. Il suivait les répétitions avec une assiduité exemplaire, s'intéressant aux moindres détails de la mise en scène. Là encore, les deux courants de Leuven et du Locle se heurtaient fréquemment : de Leuven plein de foi dans l'œuvre de celui qui avait été son collaborateur, du Locle sceptique, criblant d'épigrammes discrètes l'œuvre conçue selon des formules déjà démonétisées.

Dans certain décor, Saint-Georges ne trouvait pas assez d'air. Il voulait plus d'ouvertures, plus de fenêtres, plus de voies praticables !...

— Allons, ne vous fâchez pas, disait Du Locle, en sa placidité gouailleuse, on vous en mettra des portes et des fenêtres, on vous en mettra quatre ou cinq, si vous voulez !

Et tout doucement, il ajoutait :

— Ça fera une par représentation !

Jean Conte assistait quelquefois à ces petites scènes. Bien que n'en souffrant pas pour lui-même, il en restait navré. Il apprenait là de quelle fragilité sont les œuvres au théâtre. Son *Beppo* tant aimé lui semblait de verre dans ce milieu ; il eût voulu le couvrir d'une enveloppe capitonnée, le mettre à l'abri des chocs, et ce n'était pas sans angoisse qu'il voyait s'approcher le jour de la représentation, à la fois désiré et redouté.

***

Il vint pourtant, ce jour préparé par dix-neuf années d'attente ; il vint, si je ne me trompe, le 30 novembre 1874.

Il marque l'un des souvenirs les plus curieux, je dirais, si je ne craignais de paraître prétentieux, les plus philosophiques qui soient restés dans mon esprit.

Je rejoignis Jean Conte au théâtre quelques instants avant le commencement du spectacle. Le sort de *Beppo* était confié à trois artistes : Mlle Franck, le baryton Neveu et le ténor Chelly. Nous avions fait à nos interprètes la visite obligatoire ; nous leur avions prodigué les encouragements et les compliments usuels et nous étions venus sur la scène, y attendant le *Place au théâtre!* traditionnel auquel les auteurs ne cèdent que lorsque le rideau va réellement se lever.

Jean Conte voulait entendre son ouverture de derrière la toile.

Quand elle commença, je vis dans la demi-obscurité de la scène son visage s'illuminer, rayonner d'une félicité immense.

C'était tout un tableau pittoresque, cette ouverture : le carnaval vénitien, le mouvement de la foule, la joie des masques, puis tout à coup, l'*Angelus*, l'*Ave Maria* traversant cette gaieté, l'apaisant pour un instant, enfin le paroxysme de la folie succédant à ce calme religieux d'une minute.

Jean Conte suivait toutes les phases de cette scène : il sautillait, faisait claquer ses doigts comme des castagnettes, s'apaisait, se découvrait aux tintements de l'*Angelus*, faisait le signe de la croix, fléchissait le genou, puis soudainement repartait, esquissant une pirouette. Il était fou de plaisir, de satisfaction intense. Il vivait son œuvre !

Je crois que dans ces quelques minutes, il a repassé toute sa vie, éprouvé la suprême et exquise jouissance de l'homme qui a donné un corps à son rêve. Il avait traversé près de vingt ans d'une existence humble, laborieuse, peut-être douloureuse, accusant la destinée de ne lui point payer ce qu'elle lui devait. Eh bien, il était payé !

***

Quelques soirées suffirent pour dévorer *Beppo*. Le poème n'en a jamais été imprimé ; la partition n'en a jamais été gravée. A peine le compositeur, brutalement replongé dans son obscure sphère, a-t-il songé à en publier quelques morceaux choisis pour ses élèves, projet irréalisé d'ailleurs.

Presque en même temps que *Beppo* disparaissait *le Florentin*, son grand compagnon d'infortune. Il y avait pourtant, dans ce dernier ouvrage, un clou qui devait captiver la curiosité de la foule.

Le maître peintre, Carolus Duran, avait brossé la figure nue, principal élément du drame. Quand elle paraissait, un rayon électrique partait du fond de la salle et l'illuminait tout entière. Qu'est devenue cette toile, restée le vestige le plus durable d'une œuvre qui avait pourtant sa valeur musicale? Elle a vraisemblablement disparu dans l'incendie de l'Opéra-Comique.

***

En songeant à Jean Conte je ne sépare jamais son souvenir de celui de ce suprême instant où il a goûté la quintessence des joies de la vie. J'ai eu alors la rare vision d'un homme complètement heureux, ayant conjuré, en cette heure bénie, la malchance de ses destinées académiques.

Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

INAUGURATION DE LA STATUE DE BERLIOZ A LA COTE-SAINT-ANDRÉ

Le mot de Montaigne : « Nul n'est prophète en son pays, » ne cesse pas trop de demeurer exact encore aujourd'hui, malgré les apparences. Seulement, dans notre siècle de vapeur et d'électricité, les choses vont plus vite ; les grandes injustices elles-mêmes, bien qu'il ne s'en commette pas moins qu'autrefois, sont réparées plus tôt. Shakespeare et Sébastien Bach ont attendu un siècle et plus avant d'être admirés, connus même : pour Berlioz, voilà moins de trente ans qu'il est mort, et déjà la réparation est complète, définitive. Comme de coutume, c'est le pays natal qui est demeuré le plus longtemps indifférent ; mais enfin ce dernier hommage qui manquait a été rendu, et, depuis une semaine, la statue de Berlioz se dresse sur l'esplanade de la Côte-Saint-André, dominant la vaste plaine dauphinoise, au pied de laquelle, au loin, le Rhône coule à grands flots et qu'enserrent presque de toutes parts les montagnes : d'abord les coteaux couverts de vignes, terminés par un large plateau boisé et verdoyant, qui abritent la Côte-Saint-André du côté du nord ; plus loin, le lourd massif de la Grande-Chartreuse ; et, tout à l'horizon, les sommets neigeux des Alpes, spectacle digne de la contemplation éternelle du fier génie que l'on a enfin fêté dans sa ville.

Ce que j'ai dit de l'indifférence momentanée des habitants de la Côte à l'égard de celui que l'on a beaucoup appelé, dimanche, « le plus illustre de ses enfants », était d'ailleurs sans aucune arrière-pensée amère. Les choses devaient être ainsi ; il était même impossible qu'il en fût autrement. Lorsqu'il y a quelques années, j'allai pour la première fois visiter le pays de Berlioz, M. Marcel Paret, le vénérable maire de la Côte et doyen du conseil général de l'Isère, qui, à la cérémonie d'inauguration de la statue, a fait aux étrangers les honneurs de la ville, voulut bien déjà me guider dans mon pèlerinage : il me parla surtout de la famille du compositeur, de ses origines, de ses propriétés, de la fortune qu'elle avait laissée, de ce qu'était devenue cette fortune, des héritiers d'Hector Berlioz, des dernières visites faites par lui à sa ville natale, visites qui furent rares ; mais, de musique, il n'en fut aucunement question. Dans la ville, on me montra la maison « de ses pères », jadis maison bourgeoise, à ce moment transformée en une brasserie ; et je n'ai pas pu voir

la chambre où il est né, laquelle, servant à je ne sais quel usage idoine à cette estimable exploitation, avait été à moitié détruite. Entre temps, j'entendis répéter la fanfare du lieu, et ce qu'elle tentait d'exécuter ne ressemblait aucunement à du Berlioz. Il est très clair que la musique de l'auteur de *la Damnation de Faust* était, est encore complètement inconnue de ses compatriotes, ceux-ci n'ayant aucun moyen de l'entendre, avec les ressources musicales d'un simple chef-lieu de canton. Berlioz, dans ses *Mémoires*, raconte que son père exprimait dans les dernières années de sa vie le plus vif désir de connaître « ce terrible *Tuba mirum* » dont on avait tant parlé : après cela il pourrait dire : *Nunc dimitte servum tuum Domine* »; mais il mourut avant que ce vœu eût pu être accompli. La revanche prise de notre temps par le compositeur ne devait donc venir en aucune façon de l'initiative de ses compatriotes : ceux-ci ne pouvaient que suivre le mouvement venu des centres artistiques. J'imagine même que quelques-uns doivent être un peu surpris de tant d'hommages rendus à un homme qui, dans leur esprit, n'a rendu aucun service à son pays, puisqu'il s'est borné à composer de la musique; mais enfin on leur a dit que ce musicien, parti de chez eux, y revenait grand homme : ils n'ont pas demandé mieux que de le croire; au fond même ils sont enchantés d'avoir un grand homme à eux, et ils l'ont, après les autres, celébré de leur mieux.

La cérémonie de l'inauguration de la statue d'Hector Berlioz à la Côte-Saint-André n'a ressemblé en rien à la fête similaire qui a eu lieu à Paris en 1886. Celle-ci affectait un caractère sévère, un peu triste — le temps brumeux qu'il faisait y contribuant — mais très digne, presque recueilli. Tout ce qui, à Paris, s'intéresse aux choses du grand art, était accouru pour rendre hommage à la mémoire du maître; l'assistance se composait presque exclusivement de l'élite du monde artistique et musical. Qu'on me permette encore un souvenir : au square Vintimille, transformé pour un instant en une enceinte festivale, un assez grand nombre des meilleures places avaient été réservées, et les gardiens refusaient de les laisser occuper, assurant qu'elles étaient pour « MM. les membres du conseil municipal » ; mais il n'en vint pas un seul, et il fallut bien les abandonner aux simples mortels : la politique avait, pour une journée, entièrement cédé le pas à l'art. A la Côte, il en a été tout autrement. La cérémonie était présidée par M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qu'on ne saurait trop remercier, d'ailleurs, de s'être dérangé pour rendre hommage au grand musicien; auprès de lui étaient M. Ribière, son chef de cabinet; puis le préfet de l'Isère et ses sous-préfets; les sénateurs et députés du département, le président du conseil général et de nombreux conseillers généraux; des représentants de l'Université, de la magistrature, de l'armée, que sais-je encore? Il n'y manquait que des musiciens : s'il n'était venu M. Reyer, qui ne saurait faire défaut dans une fête donnée en l'honneur du maître dont il fut un des premiers fidèles, ainsi que M. Colonne, à qui Berlioz doit une si grande part de sa gloire posthume, il ne s'en serait pas trouvé un seul à la Côte-Saint-André : je ne puis citer, après eux, que M. Salomon, l'ancien ténor de l'Opéra, venu là beaucoup plus comme Dauphinois que comme musicien (il a l'honneur, en effet, d'être le concitoyen de Berlioz). De compositeur, en dehors de l'auteur de *Sigurd*, pas un seul. Peut-être, après tout, les organisateurs de la fête de la Côte n'ont-ils pas cherché à en attirer beaucoup. Je me trompe, cependant, en disant que la musique n'était pas suffisamment représentée : elle l'était, au contraire, surabondamment, et ce par vingt-huit fanfares venues de tous les coins du pays, lesquelles, à un moment donné, se sont mises à jouer toutes à la fois.

Au reste, fête populaire très gaie et très animée. Il faisait un temps splendide; des arcs de triomphe s'élevaient à toutes les entrées de la ville; les maisons étaient pavoisées, ornées de fleurs et de branchages; toute la population et celle des pays environnants, étaient sur pied; l'on se réjouissait de saluer le ministre, d'admirer son escorte de hussards et de gendarmes à cheval; l'on a joué *la Marseillaise*, tant et plus; et, quand toutes les autorités eurent pris place sur l'estrade, M. Homais ne manqua pas de dire quelques phrases bien senties sur le spectacle imposant que présentaient les vingt-huit fanfares rangées autour de la statue, et de prononcer de sages réflexions sur la puissance du génie, qui finit toujours par triompher de la routine. — Mais pardon : je me croyais au comice agricole de *Madame Bovary*, et j'oubliais que nous étions en Dauphiné, et non dans la belle Normandie. La vue des Alpes aurait dû suffire à m'y faire penser.

Je n'ai pas à parler de la statue, qui n'est qu'une répétition de celle de la place Vintimille, à Paris, œuvre de M. Lenoir : elle est suffisamment connue et appréciée pour qu'il ne soit pas nécessaire de la décrire à nouveau.

Deux discours seulement ont été prononcés, ce qui est très bien. M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a parlé le premier, et il a dit des choses excellentes : que « Berlioz est grand entre les plus grands; nul n'a participé avec plus d'invention et de courage à ce grand mouvement de la pensée romantique par lequel notre siècle a marqué sa place originale dans le développement du génie national »; qu'il a fait pour la musique « ce que Victor Hugo a fait pour la poésie, Delacroix pour la peinture, Rude et Barye pour la statuaire »; que « plus que personne il a éprouvé ce que la légèreté et la routine des contemporains peuvent réserver de déboires aux génies créateurs » ; mais qu'aujourd'hui était achevée « la grande œuvre de justice et de réparation que notre temps a entreprise envers les grands hommes qui ont honoré ce siècle en ouvrant des voies nouvelles dans le domaine de la pensée et de l'art. » « Pour moi, a-t-il dit en terminant, en répondant à votre appel, j'ai voulu publiquement attester ce sentiment d'admiration universelle qui fait de la mémoire de Berlioz une gloire nationale; j'ai voulu aussi saluer au nom de tous cette vaillante école française dont il fut le chef et dont les maîtres contemporains ont voulu mettre au service de votre œuvre, aujourd'hui réalisée, leur nom, leur illustration et leur dévoué concours. Au nom du gouvernement de la République, je vous félicite et je vous remercie. »

M. Ernest Reyer lui a succédé. Fidèle dans les bons comme dans les mauvais jours, il s'est toujours trouvé présent chaque fois que l'occasion est venue de manifester en faveur de son maître. Discours, articles, concerts ou festivals, il n'a rien négligé de ce qui pouvait assurer son triomphe. Je ne relis jamais sans émotion les lignes qu'il écrivit au lendemain de la mort de Berlioz, avec une douleur si sincère, si profonde, si communicative. Qui s'étonnerait de voir, sinon de tels sentiments s'émousser avec le temps, du moins leur expression s'atténuer en une certaine mesure? Ce que M. Reyer était presque seul à écrire il y a trente ans, tout le monde l'a répété depuis : le redire encore est aujourd'hui manquer d'originalité; mais peu importe, l'intention étant toujours excellente. Cela est pour dire que M. Reyer, dans son dernier discours, n'a guère fait que répéter ce qu'il avait déjà dit dans celui de la place Vintimille, dans son article nécrologique et dans nombre de feuilletons du *Journal des Débats;* mais il eût été tout à fait inutile d'en agir autrement, car si, pas plus que M. Bourgeois dans les fragments ci-dessus cités, M. Reyer n'a rien appris à ceux qui sont familiers avec l'œuvre de Berlioz ou qui ont seulement lu ses *Mémoires*, ce qu'il a dit a paru être parfaitement inconnu et nouveau pour le public qui l'écoutait. Il s'est donc borné à raconter la vie du compositeur, en résumant ses *Mémoires* presque chapitre par chapitre. Le lieu était des plus favorables pour évoquer les souvenirs de sa jeunesse, que M. Reyer a rappelés ainsi :

> Berlioz aimait sa ville natale et a parlé en vrai poète des sites ravissants qui avoisinent cette délicieuse vallée de l'Isère et où, tout enfant, une vision lui était apparue qu'il n'oublia jamais. C'est vers ce pays où était éclos son premier rêve que ses secrètes pensées et les battements de son cœur le ramenèrent sans cesse, comme s'il trouvait dans ce souvenir plus d'orgueil à ses triomphes, moins d'amertume à ses douleurs.

Il a apprécié ainsi qu'il suit le caractère de son génie :

> Ce n'est pas de Berlioz qu'on peut dire : Il n'est jamais grand dans les petites choses, mais il est, en revanche, toujours petit dans les grandes. La puissance de ses inspirations a plus d'une fois fait éclater le moule où il prétendait les enfermer. Une simple mélodie de quelques mesures, *la Captive*, devient tout un poème par le développement qu'il donne à la pensée première, par l'adjonction de l'orchestre à la voix; *les Troyens*, si soigneusement minutés par lui, trompent ses calculs en arrivant à la scène et prennent les dimensions de deux grands opéras.

Je regrette seulement de trouver, tout au début du discours, une phrase où il est question d'un pays où Berlioz a trouvé ses premiers succès, « mais où son patriotisme aussi bien que sa dignité, j'en ai la conviction intime, lui défendraient d'aller les chercher aujourd'hui », car j'ai pour ma part une autre « conviction intime », à savoir que le patriotisme n'a rien à faire dans l'estime accordée ou refusée aux œuvres d'art : j'espère que M. Reyer en conviendra le jour où *Sigurd* et *Salammbô* reviendront à leur tour d'Allemagne couverts d'applaudissements, ce qui ne saurait tarder. S'il tenait absolument à un effet de ce genre, il n'avait qu'à rappeler que Berlioz avait obtenu de son vivant de grands succès en Russie, ce qui n'aurait pas été accueilli avec de moindres transports d'enthousiasme.

M. Reyer a terminé en répétant sa phrase finale du discours de la place Vintimille, ne pensant pas, sans doute, qu'il lui fût possible d'en trouver une plus belle : « Honneur à Berlioz, à l'un des plus illustres compositeurs de tous les temps, au plus extraordinaire peut-être qui ait jamais existé. » Cette péroraison de l'éminent maître français a été couverte de longs applaudissements.

Entre temps, M. Salomon a lu une pièce de vers composée par un poète de la Côte Saint-André en l'honneur de son grand compatriote; puis la *Philharmonique de Vienne (musique d'honneur)* a joué la *Marche troyenne* et les *Francs-Juges* de Berlioz, qui furent écoutées un peu distraitement; enfin on alla banqueter, sous la présidence de l'honorable M. Bourgeois. De nombreux toasts furent prononcés au dessert : à M. Carnot, au ministre, au Dauphiné, à l'art français, à l'armée, à la revanche; on a même bu à la mémoire de Berlioz : c'est M. Reyer qui a eu cette idée étonnante!

J'allais oublier de parler des distinctions honorifiques qui furent conférées à diverses personnes au cours de cette imposante cérémonie : On a distribué cinq palmes académiques, dont une au président de la Philharmonique de Vienne (les autres étrangères à la musique, naturellement); on a même décerné une décoration du Mérite agricole. L'on m'en voudrait de ne pas faire connaître aux futurs historiens de la musique le nom de l'estimable titulaire de cette distinction : C'est M. Mouton, horticulteur à Vienne.

Pendant ce temps les vingt-huit fanfares défilaient dans les rues, bannières déployées, puis chacune d'elles allait prendre possession de l'emplacement désigné d'avance pour y donner son concert : il y en avait sur tous les carrefours de la ville, où, tout le jour durant, l'on a exécuté du Joly, du Moulin, du Blémant, du Seymat, du Rigollier, du Comberousse, etc., en l'honneur de Berlioz.

Et le soir il y a eu un grand feu d'artifice dont la pièce principale représentait... Berlioz lui-même, debout et accoudé devant son pupitre, dans l'attitude que lui a donnée le statuaire.

Berlioz en feu d'artifice! Quel rêve!!...

Mais, si les feux d'artifice passent, la statue reste : c'est ce qui vaut le mieux de tout.

JULIEN TIERSOT.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Gillette de Narbonne*, opéra-comique en trois actes, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Edmond Audran.

Cette *Gillette de Narbonne* est très certainement l'une des partitions les mieux venues de M. Edmond Audran, et parmi les très nombreux couplets qui la composent, il y en a plusieurs qui sont d'une inspiration fort agréable et d'un tour mélodique aimable. Son succès fut assez vif, lorsqu'elle apparut pour la première fois aux Bouffes, en 1882, presqu'au lendemain des représentations légendaires de *la Mascotte*, et cette reprise pourrait bien ne pas passer inaperçue. Le livret de MM. Chivot et Duru semble écrit tout exprès pour le théâtre populaire des Folies-Dramatiques; ses imperfections, ses lourdeurs deviennent là presque des qualités, et toute la partie chevaleresque de la pièce, qui n'avait que modérément plu au passage Choiseul, a transporté le public des hautes galeries du théâtre de la rue de Bondy. On a donc beaucoup applaudi et beaucoup bissé, et pourtant l'adorable Gillette de la création, Mme Grizier-Montbazon, n'était pas sur la scène.

C'est Mlle Zélo-Duran, une étoile qui déserte le ciel de Bruxelles où elle était très admirée, qui a repris le rôle. Nous avions déjà entendu la jeune chanteuse lors des représentations que M. Albaiza vint donner, le printemps dernier, aux Nouveautés, et notre impression reste la même toujours. Mlle Zélo-Duran, qui est une belle fille bien en chair, quelque chose comme un Rubens fin de siècle, sait parfaitement son métier, a une assez bonne voix, sauf toutefois dans le registre élevé, et n'est pas sans charme; mais elle manque encore de ce chic qui, seul, pourrait en faire une vraie divette parisienne. M. Huguet succède à M. Morlet dans le rôle de Roger de Lignolle qu'il chante avec une emphase et un sérieux tout à fait hors de saison : M. Huguet prendrait-il les Folies-Dramatiques pour notre Académie de musique? Il ferait, dans ce cas, bien peu d'honneur à son directeur, M. H. Micheau. M. Lamy a repris sa création d'Olivier et y reste le ténorino charmant que l'on sait. Griffardin, c'est maintenant Germain, c'est-à-dire les contorsions et les grimaces simiesques à jet continu. Mlle Nesville, très en progrès, nous a donné une fort gentille Rosita ; mais qui donc lui a appris à se tenir en scène et qui, encore, lui donne des conseils pour ses costumes?

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UN VIRTUOSE COURONNÉ

(Suite.)

IV

L'histoire de la Mara donne la mesure des exigences tyraniques de Frédéric II. Il était coutumier du fait, et s'il n'avait qu'un médiocre souci de la liberté individuelle et des intérêts personnels de ses sujets, il traitait plus lestement encore la grande famille artistique dont il se croyait appelé à régenter les destinées.

Il ne le prouva que trop avec la Barbarini, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler.

Cette incomparable ballerine avait signé, à Venise, en 1743, par les soins du comte Cataneo, diplomate prussien, un engagement pour la saison du carnaval à Berlin. Mais elle avait compté sans un jeune seigneur anglais, lord Stuart Mackenzie, qui, s'étant épris d'elle, voulut l'emmener en Angleterre pour l'épouser. Aussi la signora crut-elle pouvoir ne prendre aucun souci de son contrat, lorsque le comte Cataneo en vint réclamer l'exécution prompte et fidèle.

Frédéric n'était pas homme à se contenter d'une pareille défaite. Il enjoignit sur l'heure à son envoyé de réclamer l'intervention de la République de Venise et d'exiger d'elle l'extradition de la danseuse.

Malheureusement pour le succès de sa requête, présentée en termes impératifs, le comte Cataneo n'était pas accrédité officiellement en qualité d'ambassadeur prussien. Aussi la République de Venise répondit-elle au roi par une fin de non-recevoir. En vain, Frédéric fit-il agir les ministres de France et d'Espagne à Venise, et même son représentant à Vienne, le comte Dohna : le gouvernement vénitien, qui ne s'était pas toujours montré aussi soucieux de la liberté individuelle, continua à faire la sourde oreille.

Alors, Frédéric, qui depuis cet incident était en proie à la plus vive colère, eut recours à un expédient extra-légal pour avoir enfin raison de la résistance de la sérénissime république. Capello, ambassadeur de Venise à Londres, s'étant imprudemment fourvoyé, en revenant à son poste, sur les terres du roi de Prusse, celui-ci fit saisir immédiatement ses équipages.

Le gouvernement vénitien dut céder; il fit arrêter et mettre en lieu sûr la belle Barbarini. Cette première partie de l'expédition réussit assez bien : la danseuse avait une mère, qui, préférant sans doute, et pour cause, le séjour de Berlin à celui de Londres, se prêta complaisamment à l'opération tentée par la république de Venise. Mais il fallait mener la captive jusqu'à complète destination, et ce déplacement forcé ne laissait pas que d'offrir certaines difficultés. Une escorte respectable de sbires et de policiers devait bien accompagner jusqu'à la frontière vénitienne la berline de voyage où gémissait la pauvre Barbarini, que sa mère essayait vainement de consoler. Mais, plus loin, aurait-on facilement raison de cette belle échevelée, qui poussait des cris à fendre l'âme, et surtout pourrait-on parer aux coups de main que tenterait nécessairement son adorateur?

Le comte Dohna, qui surveillait de haut et de loin toutes les phases de l'enlèvement, en avait confié la direction à un de ses anciens intendants, un juif nommé Mayer. Ce Mercure d'un nouveau genre sut comprendre les exigences de sa mission. Pendant que la berline entraînait vers Berlin l'inconsolable Barbarini, Mayer s'efforçait de faire miroiter aux yeux de sa captive la perspective séduisante de la félicité qui l'attendait à la cour de Prusse.

Tout alla bien jusqu'à Goritz : mais, aux portes de cette ville, se dressa la silhouette désespérée de lord Stuart qui réclamait énergiquement sa danseuse. A vrai dire, sa revendication était appuyée par une bande de laquais armés de solides gourdins. Mais si l'intendant du comte Dohna n'était pas la bravoure même, il était du moins incorruptible; il ne voulut pas entrer en composition avec l'Anglais, qui se vengea de ses refus en le rossant d'importance. Lord Stuart eût infailliblement assommé le courtier en enlèvements sans la police, qui, avisée à temps, mit fin au combat en arrêtant et jetant en prison notre Roland furieux. Celui-ci ne fut relâché que lorsque Mayer fut définitivement hors de son atteinte.

Alors il piqua droit sur Berlin; mais là de nouvelles épreuves l'attendaient. La Barbarini, que Mayer avait peut-être persuadée ou que la cruelle ténacité de Frédéric avait sans doute domptée, venait de débuter à Berlin sous les plus heureux auspices. Lord Stuart n'en persista pas moins à fatiguer de ses prières et de ses réclamations la police prussienne, les ministres et les ambassadeurs. Il alla

même jusqu'à écrire directement au roi pour l'apitoyer sur son infortune. Il faut lire cette singulière correspondance, écrite dans la langue diplomatique, c'est-à-dire en français, pour se faire une idée exacte de la folle passion de l'amoureux Anglais et de la brutalité du roi de Prusse.

Aussi bien, la patience n'était pas la qualité dominante de Frédéric. Il fit signifier à lord Stuart que, s'il ne s'éloignait pas dans les vingt-quatre heures, il l'enverrait, sans le moindre égard pour sa nationalité, dans la forteresse de Spandau.

Mackenzie ne se fit pas répéter cette royale sommation, qui pouvait avoir de graves conséquences.

Quant à la Barbarini, les applaudissements de la Cour et les faveurs particulières de Frédéric changèrent complètement le cours de ses idées.

Elle fut pendant quelques années l'idole du peuple berlinois, jusqu'au jour où une seconde intrigue, qui cette fois se termina par un bon et solide mariage, souleva de nouveau un furieux conflit entre le monarque et la danseuse.

Le conseiller privé de Couci s'étant épris de la Barbarini et voulant en faire sa femme, malgé la vive opposition de sa famille. Frédéric, exaspéré, écrivit au jeune rebelle des lettres où il insultait grossièrement la ballerine et signa contre elle un ordre d'expulsion.

Correspondance et serments s'échangèrent dès lors plus que jamais entre la Barbarini, exilée à Londres, et Couci, resté à Berlin. Frédéric fit mettre sous les verrous son conseiller privé; mais cette fois la résolution de la danseuse fut irrévocable, et son mariage avec Couci devint un fait accompli. La police prussienne voulut encore la tracasser; mais elle parla haut et ferme au roi, qui, pour avoir le dernier mot, relégua les deux époux dans un de leurs domaines éloigné de Berlin.

V

Frédéric ne témoignait guère plus d'égards pour les artistes français que pour les chanteurs et les danseuses italiennes, et cela cependant à une époque où il affectait la plus grande admiration pour notre politique, notre gouvernement, nos mœurs, notre littérature et notre langue.

Le ravisseur de la Silésie, qui devait respecter un moulin (et encore l'exactitude de cette anecdote n'est-elle pas bien prouvée) appliquait aux choses du théâtre l'absence de préjugés qui caractérisait sa manière politique.

Nous en trouvons l'exemple dans cette supplique d'une troupe de comédiens français, que Blaze de Bury a découverte dans les archives secrètes de Berlin :

« Sire,

» Pleins de confiance dans l'équité et la justice de Votre Majesté, les acteurs de la comédie française osent en réclamer les effets.

» Les ordres de Votre Majesté pour le renvoi du spectacle français nous ont été signifiés hier, 1er avril, par une circulaire de M. d'Arnim en date du 31 mars. Sire, nous nous trouvons dans la plénitude de nos engagements. Nous avons été appelés par les ordres de Sa Majesté à son service; par ses mêmes ordres, ainsi que le portent nos contrats, nous avons été réengagés, les uns pour un an, les autres pour deux et trois années. Le nom de Votre Majesté nous a servi de garant, et l'état le plus affreux va devenir le fruit d'une confiance si légitime.

» L'année théâtrale commençant immédiatement à Pâques, nous ne pouvons espérer aucune place dans notre patrie, où presque tous nous avons refusé de retourner, d'après l'assurance de notre sort au service de Votre Majesté. Notre ruine est inévitable. Nous allons perdre le fruit de nos travaux, en ce qu'on nous renvoie sans les dédommagements que nous assurent nos engagements, nos droits et les usages sur la foi desquels nous nous expatriâmes.

» Nous n'osons point supplier Votre Majesté de daigner ordonner la révocation de ses ordres pour le cours de cette année théâtrale, ce qui ferait notre bonheur; mais nous prendrons la liberté d'exposer sous ses yeux ce qui s'est pratiqué dans toutes les cours, ce qui se pratique partout où, dans de pareilles circonstances, on donne à chaque acteur la moitié de son engagement quand il l'a pour plus d'une année, et son année d'appointements lorsque son engagement ne renferme que ce terme.

« Serions-nous les premiers et les seuls étrangers à qui le nom sacré de Frédéric aurait causé des larmes? Non, Sire, nous osons l'espérer. Votre Majesté n'avoit point connu nos droits. Elle les connoit et elle ne souffrira pas que nos gémissements se fassent entendre au milieu des acclamations et des éloges de l'Europe.

» Berlin, 2 avril 1778.

» Lamberti et sa femme; Mlle Fleury; Courcelle; Dorival; Chéricourt et sa femme; Oyez; Mlle Henneguy; Mlle Sauvage; Julien; le Bauld de Nam; L'Amant; Tissot; D. Monroze fils, Mlle Perrin. »

Cette requête demeura sans effet. Les comédiens français regagnèrent leurs foyers comme ils purent; nombre d'entre eux restèrent en route : Frédéric ne s'inquiéta pas plus d'eux que s'ils n'existaient pas.

C'était la contre-partie de l'aventure dont le célèbre violoncelliste Duport fut la victime.

Ce musicien, dont la réputation était universelle, avait eu le malheur de plaire extraordinairement à Frédéric. Vainement celui-ci s'était-il efforcé de le garder pour sa musique de chambre; Duport, venu pour quelques mois seulement en Prusse, ne s'était laissé séduire par aucune offre, par aucune promesse.

Alors, le roi, pour le conserver, eut recours à un stratagème qui laisse bien loin derrière lui tout ce qu'une imagination tyrannique peut rêver. Dans une fête offerte à l'illustre virtuose, à l'occasion de son départ prochain, quelques musiciens de la chapelle royale, payés pour cette besogne, enivrèrent si bien leur éminent camarade qu'ils lui firent signer un engagement par lequel Duport entrait en qualité de tambour dans les régiments du roi.

Quitter la Prusse après cet enrôlement, c'était s'exposer à la peine capitale comme déserteur. L'infortuné virtuose se vit donc contraint à rester dans le Brandebourg. Les présents du roi et un riche mariage qu'il contracta peu de temps après, ne purent le consoler jamais de la perte de sa liberté.

Duport fut donc, contre son gré, l'astre rayonnant de la chapelle royale, de l'orchestre de l'Opéra et surtout des concerts de musique de chambre, qui, jusque fort avant dans la vieillesse de Frédéric, eurent lieu tous les soirs sans interruption, au point qu'en temps de guerre il arriva souvent que lorsque sa musique lui faisait défaut, par suite d'un accident de route ou tout autrement, le roi, dans les villes conquises, mandait auprès de lui des musiciens de l'endroit pour l'accompagner.

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les dates des représentations de Bayreuth, pour l'été prochain, sont dès à présent fixées. Il y en aura vingt. *Parsifal* en aura dix, *Tannhäuser* sept et *Tristan* trois. On sait que *Tristan* n'entrait pas d'abord dans le programme de cette série, mais le plébiscite des patrons, des sociétés protectrices de l'œuvre et des habitués du pèlerinage de Bayreuth a été à ce point unanime qu'il a fallu faire une place à l'ouvrage; toutefois on n'a pas pu la faire bien grande : trois représentations seulement, le 20 juillet, le 5 et le 15 août. C'est *Parsifal* qui ouvre la série le 19 juillet, pour la terminer le 19 août. Les autres représentations de *Parsifal* auront lieu les 23, 26, 29 juillet, les 2, 6, 9, 12 et 16 août. La première du *Tannhäuser* aura lieu le 22 juillet, les six autres représentations de l'ouvrage les 27, 30 juillet, 3, 10, 13 et 18 août. Les trois premières de la série seront donc : *Parsifal*, 19 juillet; *Tristan*, le 20, et *Tannhäuser*, le 22. La direction musicale est partagée entre MM. Hermann Levi, de Munich, et Félix Mottl, de Carlsruhe; la direction de la scène confiée au régisseur de Munich, M. Anton Fuchs; celle de la partie chorégraphique du *Tannhäuser* à Mlle Virginia Zucchi, de Milan. Le choix des interprètes n'est pas encore définitivement arrêté.

— Le docteur A. Kohut publie dans *la Neue Musikzeitung* une lettre inédite de Wagner, qui montre à quel point le « maître » avait le souci de ses intérêts pécuniaires et avec quelle habileté il s'entendait à les défendre. Cette lettre est adressée au directeur du théâtre de Prague, M. Wirsing. En voici la traduction :

Monsieur le Directeur,

Je ne pourrai vous céder le droit de représentation des quatre parties de ma tétralogie, *l'Anneau du Nibelungen*, qu'à des conditions qui me garantiront une solide exécution de mes œuvres à votre théâtre. Je vous énumère ci-après les dernières conditions auxquelles je puis vous abandonner ce droit : 1° engagement de représenter les ouvrages dans leur ordre; c'est-à-dire commencer par *l'Or du Rhin* et *la Valkyrie* et produire ensuite, après un délai facultatif et isolément, *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*; 2° versement immédiat d'une avance de cinq mille marks allemands; 3° fixation d'un droit proportionnel de 10 0/0 à prélever sur les recettes brutes (abonnement compris), à partir de la première représentation de chaque ouvrage jusqu'à trente années après la mort de l'auteur. La direction du théâtre national est autorisée à retenir 5 0/0 à chaque représentation jusqu'au remboursement intégral de l'avance de 5,000 marks; 4° la direc-

tion devra se procurer à ses frais, chez l'éditeur Schott fils, à Mayence, les partitions, etc... — Dans le cas où vous considéreriez ces conditions comme inacceptables, je vous prierais de vouloir bien renoncer à votre projet.

Bayreuth, 10 septembre 1878.

Avec considération, votre dévoué,
RICHARD WAGNER.

— Tandis que quelques-uns, parmi nos modernes critiques, ne cessent de railler notre répertoire lyrique et de conspuer les maîtres français au profit d'une école bruyante qui prétend tout effacer, voici comment, en Allemagne, on juge notre musique et nos musiciens. Les lignes suivantes sont tirées d'un journal étranger qui rend ainsi compte d'une récente reprise du *Maçon* faite à l'Opéra royal de Dresde : — « Hier au soir on donnait *le Maçon et le Serrurier*, d'Auber (on sait que c'est le titre adopté en Allemagne pour cet ouvrage). Costumes et décorations d'une fraîcheur exquise. Orchestre admirable pour sa finesse, principalement au commencement de l'ouverture, qui est enchanteresse. Le mérite d'un orchestre, quand il interprète une œuvre étrangère, est de s'approcher autant que possible de l'original. Il faut que la chapelle de notre ville soit composée d'artistes de premier ordre pour se distinguer ainsi dans tant de genres différents. La musique d'Auber, entre toutes les autres, si simple et facile dans le chant, ravit par ses nuances. M. Hagen, *hofkapellmeister*, les fait si bien ressortir que le compositeur lui-même aurait applaudi à une si exacte interprétation d'un de ses plus beaux opéras-comiques. Impossible d'être une Henriette plus alerte que Mme Schuch, parfaitement à sa place dans les œuvres comiques. Son admirable duo du troisième acte avec Mlle Loffler a été bissé; le chœur des paysans qui l'accompagne est un joyau... » Bref, cette reprise du *Maçon* a obtenu un succès complet, et les interprètes, parmi lesquels il faut encore citer MM. Riese, Eichberger, Erl et Decarli, et Mlle Reuther, s'y sont tout particulièrement distingués. Ajoutons que le dialogue parlé est conservé là-bas, et que des œuvres légères et fines comme *le Maçon* ne sont point alourdies par de pesants récitatifs. On sait d'ailleurs que le *Freischütz* et autres ouvrages allemands sont, en dépit des contempteurs français de notre opéra-comique, comme lui entremêlés de dialogue.

— M. Paul de Witt, directeur du *Journal de facture instrumentale* de Leipzig, vient de céder au Musée royal de Berlin une importante collection d'anciens instruments de musique parmi lesquels se trouve le propre clavecin de Bach. Cette précieuse relique avait été vendue par le fils du grand Bach, Friedemann, dans un moment de gêne, au comte de Voss, puis devint la propriété du directeur de musique Rust, à Dessau. C'est le descendant de ce dernier, le professeur-docteur W. Rust, qui a cédé à M. de Witt, le *clavicembalo* de Bach, sous la condition expresse que cet instrument ne serait jamais revendu qu'au gouvernement prussien ; ce qui, on le voit, a eu lieu effectivement. Une première collection d'instruments anciens appartenant à M. de Witt avait déjà été acquise par le gouvernement, il y a quelques années à peine.

— La *Neue Musik Zeitung* de Sttutgard publie le portrait et la biographie de M. Eugène Goura, l'un des chanteurs les plus renommés de l'Allemagne, qui, ainsi que son camarade Henri Vogl, célèbre cette année, à Munich, le vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans la carrière lyrique. M. Goura, dont la voix de basse est toujours superbe, faisait son premier début au théâtre le 14 septembre 1865 ; ce n'est qu'après s'être produit à Leipzig, à Hambourg et dans diverses autres villes, qu'il fut attaché au Théâtre royal de Munich, dont depuis lors il ne s'est jamais éloigné ; le soir de son jubilé, il en était à sa *deux mille-cent-cinquante-cinquième* représentation ! Sur les cent trente-neuf rôles successivement remplis par lui, il a joué 102 fois Wolfram du *Tannhäuser*, 97 fois *Don Juan*, 88 fois Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, 84 fois le *Vaisseau fantôme*, etc. En dehors de son service au théâtre, M. Goura a pris part, comme chanteur de *lieder* et d'oratorios, à 341 concerts. Son compagnon, le ténor Vogl, qui a fait son éducation musicale sous la direction de Franz Lachner, n'a jamais, croyons-nous, chanté ailleurs que sur la scène royale de Munich et à Bayreuth ; ses débuts remontent au 5 novembre 1865, et il doit surtout sa renommée à son interprétation extrêmement remarquable des œuvres de Richard Wagner. C'est lui qui, lors de la mise à la scène à Munich du *Rheingold* (22 septembre 1869) et de *la Walküre* (26 juin 1870), établit les deux rôles de Loge et de Siegmund, qui lui valurent un double triomphe. Son succès ne fut pas moins éclatant à Bayreuth, lorsqu'en 1876 on y représenta la Tétralogie et qu'il parut dans ce rôle de Loge, qui est resté l'un de ses plus beaux titres à l'admiration du public.

— On a donné le 14 septembre, à l'Opéra royal de Berlin, pour le centième anniversaire de la première représentation des *Noces de Figaro*, de Mozart, la 388e représentation de ce chef-d'œuvre.

— La *Freie musikalische Vereinigung* (Libre Réunion musicale) de Berlin a donné, au cours de la dernière saison, douze soirées d'auditions, dans lesquelles ont été exécutées 115 compositions nouvelles, dont 69 déjà publiées et 46 inédites. De ces dernières, 10 ont trouvé des éditeurs. M. Philippe Roth, président de la réunion, fait annoncer que la première soirée de la présente saison aura lieu le 6 octobre, dans la salle Blüthner.

— Extrait de la correspondance viennoise du *Figaro* : « Après le transport des ossements de Beethoven au grand cimetière central, nous allons avoir celui des restes du chevalier Gluck. Il aura lieu, très solennellement, lundi prochain. Les artistes de l'Opéra et la grande société chorale de Vienne exécuteront sur la nouvelle tombe du maître des morceaux d'*Armide* et d'*Orphée*. Comme toujours, les anthropologues seront admis à mesurer le crâne, ce qui du reste ne nous apprendra plus grand'chose sur les capacités musicales de l'illustre défunt. Ces enterrements — seconde édition, revue et corrigée — ont quelque chose de déplaisant. Espérons qu'en voilà assez. »

— Une anecdote assez curieuse racontée par un de nos confrères au sujet de Mme Pauline Lucca, la célèbre cantatrice allemande, dont nous avons annoncé la prochaine retraite. Parmi ses nombreux admirateurs figure depuis longtemps le prince de Bismarck. Or, il y a quelques années, aux vitrines de nombreux magasins de Berlin et d'ailleurs, on pouvait apercevoir exposée une photographie représentant M. de Bismarck debout à côté de l'actrice. Grand scandale naturellement par toute l'Allemagne. Le prince, dans un moment d'oubli folâtre, avait effectivement posé avec Mme Pauline Lucca devant un appareil photographique, ne pensant pas du tout que la photographie tomberait dans le domaine public. L'empereur Guillaume Ier montra une grande mauvaise humeur. M. de Bismarck écrivit à l'empereur, lui expliqua toutes les circonstances de l'aventure et lui exprima tout son regret de l'indiscrétion qui avait été commise à son égard. La lettre, de même que la photographie, fut publiée, au grand désespoir du chancelier. Quant à Pauline Lucca, elle fut enchantée, quoique cet incident eût mis fin à son intimité avec son vieil ami. Elle n'en devint, en effet, que plus célèbre.

— On annonce la reprise à la Monnaie, dit l'*Eventail*, de Bruxelles, de *Coppélia*, le ravissant ballet qui n'a plus été donné en entier depuis plusieurs années. Il faudra chercher une danseuse, car il n'en est pas, dans le personnel chorégraphique de la Monnaie, qui puisse danser le rôle principal de l'œuvre de Delibes.

— A Bruxelles, un arrêté ministériel récent, communiqué à l'Académie de Belgique, vient d'adjoindre M. L. de Casembroot, bibliothécaire du Conservatoire, à la commission chargée de la publication des œuvres des anciens musiciens belges. Cette commission s'occupe activement de l'édition complète des œuvres de Grétry. Sept opéras ont paru jusqu'ici et dans l'ordre suivant : *Richard Cœur de Lion, Lucile, Céphale et Procris* (deux livraisons), *les Méprises par ressemblance, l'Épreuve villageoise, Anacréon*, (deux livraisons), *le Tableau parlant ; les Événements imprévus* sont à l'impression. La partition de *l'Embarras des richesses* est en préparation. On sait que le comité est composé de MM. Gevaert, président, Samuel, Radoux, Ed. Fétis, tous quatre membres de l'Académie, et de M. Victor Wilder, qui a été nommé membre adjoint, comme vient de l'être M. de Casembroot. La commission avait perdu, dans le courant de l'année, l'un de ses auxiliaires les plus érudits : M. le chevalier Léon de Burbure.

— La *Cavalleria rusticana* du maestro Mascagni continue son heureuse fortune. Les trois représentations qui en ont été données à la Pergola de Florence ont produit plus de 20,000 francs. Quant à la soirée de gala où elle a été donnée en présence des souverains, la recette a dépassé 17,000 fr. On annonce maintenant que l'ouvrage va faire son tour d'Europe, à commencer par Saint-Pétersbourg, Moscou, Vienne, Berlin, Dresde, Hambourg, Buda-Pesth, Prague, Madrid, Barcelone, Amsterdam et Stockholm.

— Au théâtre Pagliano, de Florence, on prépare un grand concert dans lequel sera exécuté un *Hymne patriotique* pour chœur et orchestre, dont la musique est due à une jeune élève de l'Institut musical de cette ville, Mlle Palmira Orso, qui compte en diriger elle-même l'exécution. Les paroles de cet hymne, qui est une sorte de glorification du règne et des actes de Victor-Emmanuel II, sont du père de la jeune *maestra*, lieutenant-colonel de réserve.

— Tandis que certains journaux de Naples assurent que la nouvelle *impresa* du théâtre San Carlo n'a pas encore fait le dépôt du cautionnement exigé par son traité avec la municipalité, d'autres publient le tableau suivant de la troupe appelée à défrayer la prochaine saison : *soprani*, Mmes Cataneo, Calvé, Del Torre et Patalano ; *contralti*, Mmes Novelli, Guarnieri et Alassio ; ténors, MM. De Lucia, Galli et Zerni ; barytons, MM. Maurel, Borghi et Vinci ; basses, MM. Rossi et Di Grazia. Chef d'orchestre M. Lombardi. Parmi les œuvres qui doivent être représentées, on cite *Hamlet, Carmen, Gioconda, Cavalleria rusticana, Spartaco, Cimbelino*, et divers ouvrages du répertoire courant,

— Un directeur dramatique italien, le professeur Giozza, avait ouvert un concours d'œuvres scéniques, avec trois prix, dont l'un de 1,000, le second de 600, et le troisième de 400 francs. Il n'a pas été envoyé à ce concours moins de 127 ouvrages de tout genre (excepté du genre lyrique), se décomposant ainsi : 54 comédies, 41 drames, 15 *bozzetti* (croquis scéniques), 9 scènes, 3 esquisses dramatiques, 2 proverbes, 1 monologue, 1 « bizarrerie comique », et 1 fantaisie dramatique. 99 de ces ouvrages sont en prose, et 28 en vers. En ce qui concerne le nombre des actes, 33 sont en un acte, 14 en deux, 29 en trois, un en six, et les autres en quatre ou cinq actes. Enfin, si l'on considère la provenance, on constate que Rome a envoyé 31 manuscrits, Naples 20, Trieste, Florence et Pérouse 5 chacune, Milan et Viterbe 4, Turin, Venise, Lugano, Gênes et Palerme 3, Catane, Bologne, Livourne, Cesena, Lodi, Torre-Maggiore, Pistoie et Spezzia 2. Les autres villes en ont envoyé chacune un. Les ouvrages présentés dennent un ensemble total de *cinq cent soixante-seize actes !*

— A Fabricco, petite ville de la province d'Émilie, on a exécuté récemment, dans une soirée de bienfaisance, une cantate avec chœur, intitulée *il Trionfo della musica*, mise en musique par M. Antonio Pegrelli, directeur de la bande municipale, sur des vers de M. Cesare Magnanini.

— Voici la composition de la troupe du Théâtre-Royal de Madrid pour la saison 1890-91 : *Prime donne Soprano*, Gemma Bellincioni, Concetta Bordalba, Adelaïde Morelli-Cremonesi, Regina Pacini, Marcella Sembrich, Eva Tetrazzini; *mezzo-soprani* et *contralti*, Mmes Amelia Stahl, Maria Petich ; ténors, MM. Durot, Lucignani, Masin, Roberto Stagno; barytons, Battistini, Cotogni, Tabuyo; basses, Berucchia, Uetam, Wanrell, Ponsini, Verdaguer; basse comique, Baldelli; première danseuse, Felicità Carozzi; maître de ballet, Meragos. — Chefs d'orchestre, MM. Luigi Mancinelli, Emanuele Perez, Francesco Carbonell; directeur des chœurs, Gioachino Almiñano; organiste et *maestro concertatore*, Gregorio Matios; accompagnateur au piano, Antonio Oller. — Premiers ouvrages au répertoire : *Otello, Amleto, Lakmé, Simon Boccanegra, Edgar, Cavalliera rusticana, Gioconda, Orfeo*, etc.

— Les œuvres de notre regretté Bizet continuent de triompher en Espagne. A Barcelone, au théâtre Gayarre, *la Jolie Fille de Perth* vient d'obtenir un succès éclatant, et il en est de même à Sabadelle, où, pour la première fois, *Carmen* vient d'être représentée, traduite en espagnol.

— M. Lago ouvrira, le 18 de ce mois, une saison lyrique à Covent-Garden. A la tête de la troupe se trouvent Mme Albani et M. Maurel. On cite parmi les autres artistes engagés Mmes Tavary, F. Moody, Damian (débuts), les sœurs Ravegli, Emma Strömfeld, MM. Padilla, Galassi et Gianini. Au répertoire : *Otello* de Verdi, *Gioconda*, *Tannhäuser* (pour M. Maurel) et *l'Étoile du Nord*.

— Le compositeur anglais Villiers Stanford met la dernière main à un grand oratorio intitulé *Eden*, qui est destiné à être exécuté au prochain festival de Birmingham.

— A Bangor, dans le pays de Galles, a eu lieu dernièrement le traditionnel festival connu sous le nom de *Welsh National Eisteddfod*, antique restitution dont le but est de conserver et de répandre la langue, la littérature et les chants celtiques. La cérémonie avait été entourée, cette année, d'une pompe extraordinaire, à cause de la présence de la reine de Roumanie, qui avait demandé à être admise dans l'association. Le vénérable « archidruide », M. Vale, âgé de plus de quatre-vingt-dix ans, lui a souhaité la bienvenue au nom de la nation cambrienne, et a donné lui-même l'investiture à la royale postulante en attachant sur sa poitrine le ruban de l'ordre des Bardes. Une explosion d'enthousiasme a alors éclaté dans la salle. A la séance du lendemain, la reine a reparu sur l'estrade et a lu une adresse de remerciements en vers, à laquelle le maire de Banger a répondu en termes émus. Le président a fait remarquer que c'était la première fois, depuis six cents ans, que l'*Eisteddfod* était honorée de la présence d'une reine. Carmen Sylva a tenu à couronner elle-même le vainqueur du concours de poésie, le révérend Jones, curé de Llanrcost. Le prix consistait en une somme de 25 livres sterling et un siège en chêne sculpté, sur lequel le barde victorieux prit place immédiatement, tandis que le président étendait un glaive au-dessus de sa tête. Ensuite, le révérend Jones céda galamment son siège d'honneur à la souveraine et le concours se continua, suivi de l'appel des lauréats.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une « rumeur légère » au sujet de l'Opéra, dit M. Louis Besson, de l'*Événement*. On dit qu'à la fin du privilège qu'on a concédé aux tenants actuels de l'Académie nationale de musique, on réunirait les deux théâtres subventionnés de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sous la seule et unique direction... de qui? Je vous le donne en mille. De Gailhard en personne! Ainsi donc, voici un directeur qui s'est rendu impossible à la tête de notre première scène lyrique, un directeur que l'opinion publique rejette avec dégoût, et tout aussitôt il se trouverait un ministre poor lui confier deux théâtres au lieu d'un! Il est vrai qu'on ajoute, pour compléter la nouvelle, qu'à l'Opéra-Comique M. Gailhard garderait M. Paravey comme administrateur. M. Paravey administrateur! Quel rêve ! Tout cela est trop invraisemblable pour ne pas reposer sur un fond de vérité. Nous vivons à une époque fertile en événements curieux. Tout le temps de l'opérette, dans cet amusant gouvernement de Gérolstein !

— Et pendant qu'on raconte toutes ces belles choses, voici l' « administrateur » Paravey en présence d'un nouveau procès. Quand nous serons à dix, nous ferons une croix, qui ne sera pas celle de la Légion d'honneur qu'on a si généreusement octroyée à ce pétulant impresario. MM. Deffès et Adenis, auteurs d'un opéra en quatre actes tiré du *Marchand de Venise*, de Shakespeare, ouvrage qui, par traité, devait être représenté en 1889, puis en 1890, assignent M. Paravey en exécution des conventions ou en paiement du dédit stipulé, soit 25,000 francs, plus 20,000 francs de dommages-intérêts.

— Encore une démission à l'Opéra. M. Ritt, toujours irrité et toujours irritable, comme la plupart des vieillards mal portants, a proposé dans un moment de méchante humeur au ténor Cossira de résilier son engagement, ce que celui-ci a accepté sur-le-champ. On comprend de reste qu'après s'y être fourvoyé, un artiste n'hésite pas à sortir d'une pareille maison quand il en trouve l'occasion. M. Cossira succédait à M. Jean de Reszké. C'est M. Affre qui succédera à M. Cossira. Quel est le ténor qui viendra après M. Affre? *Diminuendo*, toujours *diminuendo*, c'est la devise de M. Ritt, fort expert dans l'art d'alléger son budget. En voilà un que son poids ne doit pas empêcher de flotter!

— Demain lundi, nous aurons à l'Opéra la rentrée de Mme Melba, la brillante cantatrice, dans *Hamlet*, puis mercredi, dit-on, celle de Mme Caron dans *Sigurd*.

— Rentrées :

M. Ambroise Thomas est de retour à Paris depuis mercredi, en superbe santé.

Mlle Van Zandt est arrivée avec sa mère, de passage seulement pour quelques semaines. Elle chantera cet hiver *Mignon, Hamlet* et *Lakmé* un peu partout en Russie, où elle a signé pour une journée un fort bel engagement: cent cinquante mille francs pour trente représentations à Varsovie, Kief, Odessa, Moscou et Saint-Pétersbourg.

Notre vaillant Marmontel et son fils Antonin ont aussi rallié Paris, après avoir pris leurs vacances habituelles dans les Pyrénées. Tous deux se sont remis à l'œuvre immédiatement. Le père a recommencé à donner ses conseils si précieux à la nombreuse phalange d'élèves qui l'attendaient impatiemment. Pour le fils, il met la dernière main à un charmant petit lot de compositions qu'il rapporte des Pyrénées et qui ne seront pas indignes de celles qui ont fait si justement déjà sa réputation.

— M. Camille Saint-Saëns est rentré à Paris. Il est revenu ces jours derniers par le train de la Savoie, accompagné par le violoniste Diaz Albertini. Il vient diriger les répétitions de *Samson et Dalila* au Théâtre-Lyrique. Le même train ramenait M. Colonne d'Aix-les-Bains.

— On a écrit quelque part que M. Joseph Dupont, le remarquable chef d'orchestre dont il est tant question pour prendre la succession de M. Vianesi à l'Opéra, était *flamand* d'origine, et on paraissait y mettre quelque insistance. La chose n'aurait pas à nos yeux grande importance. Fût-il flamand, M. Dupont n'en perdrait pas pour cela une parcelle de sa haute valeur. Pourtant, par amour de la vérité, rétablissons les faits. M. Dupont est non pas *flamand*, mais *wallon*, par conséquent de la partie de la Belgique, dite française.

— Plusieurs directeurs de province, forts de leurs traités avec l'éditeur Choudens, se disposent à représenter *Salammbô*. Vous en croyez peut-être M. Reyer enchanté. Pas du tout, et cela se comprend. Car, maintenant que voilà sa partition ajournée à l'Opéra, il eût bien mieux aimé qu'on ne tentât rien en province, avec des ressources naturellement médiocres, avant l'épreuve de Paris. Plus l'œuvre sera jouée ici et là, moins elle pourra passer d'ailleurs pour une « nouveauté » à l'Opéra. Et qu'en pensera le ministre? Mais les directeurs précités ne se paient pas de mots; ils ont de bons traités en poche et ils en demandent l'exécution. Voilà les inconvénients du succès.

— C'est demain lundi, 6 octobre, qu'a lieu la rentrée des classes au Conservatoire. On sait que tout élève qui n'est pas présent à la rentrée est considéré comme démissionnaire, à moins de cause très grave. Les concours d'admission pour les diverses classes sont fixés aux dates suivantes : mercredi 22 octobre, chant (hommes); jeudi 23, chant (femmes); mardi 28, déclamation dramatique (hommes); mercredi 29, déclamation dramatique (femmes); vendredi 31, déclamation dramatique, hommes et femmes jugés admissibles aux deux séances précédentes; mardi 4 novembre, violoncelle; mercredi 5, harpe; piano (hommes); vendredi 7, violon; lundi et mardi 11, piano (femmes); vendredi 14, instruments à vent. Le registre d'inscription pour les aspirants sera ouvert au secrétariat du Conservatoire, à partir de demain lundi 6 octobre.

— Les journaux américains annoncent avec gravité et mystère qu'un contrat vient d'être passé entre la cantatrice Emma Abbott et M. Edmond Audran, aux termes duquel celui-ci s'engage à livrer en 1893 la partition d'un grand opéra, dont miss Abbott est la librettiste. Comme aux professions de cantatrice et d'écrivain, miss Abbott joint encore celle d'*impresaria*, elle a pris l'engagement de produire l'ouvrage en question pendant la saison 1893 au cours d'une tournée européenne et avec un déploiement de luxe scénique qui n'aura jamais été égalé. Aux reporters qui sont venus l'interviewer, mis Abbott n'a pas voulu révéler le secret de son scénario ; elle s'est contentée de confesser que « c'est le plus grandiose qu'on ait écrit depuis que le monde existe, qu'il contient les situations les plus variées, depuis la tendresse aux couleurs romantiques jusqu'aux passions les plus violentes ! » Sa foi en l'auteur de *la Mascotte* n'est pas moins exaltée. « Je considère, dit-elle, M. Audran comme le plus grand génie musical et dramatique contemporain (!!) D'autres peuvent peut-être lui être comparés au point de vue de l'habileté, mais le feu de jeunesse et d'enthousiasme qui l'anime lui donne une supériorité considérable sur tous ses confrères. » Nos condoléances aux « confrères » !

— Dans une collection d'autographes qui sera vendue à Berlin le 13 de ce mois, figure une très curieuse lettre de Mendelssohn. On lui avait demandé de faire des cours de musique, et voici sa réponse : « Il me faut refuser, car je ne suis pas en état de parler musique, avec méthode, une demi-heure durant, à plus forte raison toute une séance. C'est, je crois bien, une chose que je ne pourrais apprendre à faire, et j'ai renoncé à

toute satisfaction de ce côté. Plus je vais, plus je m'attache fermement à poursuivre le dessein que j'ai formé d'être en musique un praticien et non un théoricien. » Cette lettre porte la date de Dusseldorf, 3 janvier 1835.

— On met la dernière main à la construction du théâtre des Arts de Bordeaux, qui va s'élever sur les ruines de l'ancien théâtre Louit, détruit par un incendie il y a deux ans. L'ouverture de cette nouvelle salle de spectacles est annoncé pour le 23 octobre prochain, et il a vraiment fallu des prodiges d'activité pour arriver, en quelques mois seulement, à édifier ce théâtre, qui sera, dans son genre, une petite merveille de bon goût artistique. Tout y a été fait en vue de la commodité des spectateurs, et l'on peut dire que, tant sous le rapport de l'éclairage (qui se produira à l'aide d'un procédé nouveau) que des aménagements spacieux, coquets et confortables, le théâtre des Arts sera bien le théâtre « moderne » par excellence.

— Les Concerts populaires de Lille vont reprendre prochainement à l'Hippodrome, sous la direction de M. Paul Viardot, qui fera commencer les répétitions d'orchestre dès le 14 octobre. Le premier concert aura lieu le 9 novembre prochain et le second le 30 du même mois.

— L'*Institut musical* (2e année), fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, annonce la réouverture de ses cours complets de musique pour le vendredi 10 octobre 1890. L'éminent professeur, M. Marmontel père, fera *lui-même*, comme les années précédentes, le cours supérieur de piano. Le cours de deuxième degré sera fait par M. V. Dolmetsch, ancien élève de M. Marmontel, attaché spécialement à l'*Institut musical*. Cours d'accompagnement : M. Garcin, professeur de violon au Conservatoire, chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Cours de chant : Mlle Jeanne Lyon. Cours de composition et d'orchestration : M. Victorin Joncières. Cours d'harmonie : Mme Renaud Maury, professeur au Conservatoire. Cours de solfège et piano élémentaire : Mme Louise Comettant, élève de M. Marmontel. Des certificats d'études et des diplômes d'honneur seront délivrés chaque année aux élèves. On s'inscrit à l'*Institut musical*, 13, Faubourg-Montmartre, tous les jours de 2 à 6 heures.

— Cours et leçons. Mlle Henrion, de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons particulières et ses cours de déclamation lyrique du mercredi, 86, avenue de Villiers. — Mme Isabelle Roy a repris ses leçons particulières et cours de piano du jeudi à partir du 1er octobre, 43, boulevard Saint-Germain. (Examen mensuel par M. André Wormser). — On annonce la réouverture des cours Schaller, 5, rue Geoffroy-Marie, sous la direction de M. et Mme Charles Masset. Parmi les professeurs, on compte MM. Crosti, Bussine, Warot, Barbot, Melchissédec (chant et opéra), Maubant, Laroche, Dupont-Vernon, Mme A. Fargueil (déclamation), MM. de Bériot, Delaborde, Decombes (piano), Bérou (violon), Rougnon (solfège et harmonie) etc. — Mlle Donne, professeur au Conservatoire, reprendra ses cours le 7 octobre, 50, rue de Paradis. — Mme Rosine Laborde, de l'Opéra, reprend ses cours et leçons chez elle, 66, rue de Ponthieu, le lundi 6 octobre. — M. I. Philipp, de retour à Paris, reprend ses leçons chez lui, 1, rue de Châteaudun et à la maison Érard; — Les cours de Mlle Chassevant sont rouverts depuis le 1er octobre, 6, rue de Saint-Pétersbourg. Mlle Chassevant fait gratuitement des démonstrations de sa méthode aux professeurs et aux mères de famille, les lundis et jeudis, de 5 à 7 heures. — Mme Breton-Halmagrand reprendra le 3 novembre ses cours de musique (anciens cours Leboue), 3, place des Victoires, avec le concours de MM. Alphonse Duvernoy, Charles Lefebvre, Paul Viardot et de Mlle Cécile Monvel. — A partir du 15 octobre 1890, M. et Mlle A. de Groot ouvriront chez eux, 23, rue de Rocroy, un cours de piano, d'harmonie et de musique d'ensemble. — MM. Engel et Isnardon, les deux artistes bien connus du public parisien qui les a si souvent applaudis et regrette de ne plus les entendre, viennent d'ouvrir, 31, rue Victor Massé, un cours de chant complété par des cours de déclamation lyrique et dramatique, de mise en scène et d'études de répertoires français et italien. Le nom seul des deux excellents chanteurs est une garantie de la solidité des études qui se feront dans cette nouvelle école. — Mme A. Weingaertner, l'excellent professeur de piano et de solfège, reprend ses cours et ses leçons chez elle, 36, rue d'Enghien. — Mlles Rizzio annoncent l'ouverture de leurs cours de chant, piano et solfège pour le 6 octobre, 5, rue Bochard-de-Saron. — Le cours de piano de Mme Roger-Miclos ouvrira à la même date, 62, avenue de Wagram. — Mme Édouard Lyon a repris ses leçons particulières en attendant la réouverture de ses cours de piano, de chant et d'accompagnement, qui aura lieu dans la première semaine de novembre. — M. Paul Viardot, que ses nouvelles fonctions de directeur des Concerts populaires de Lille n'obligent pas à quitter Paris, reprendra ses cours à son nouveau domicile, 16, rue de Bruxelles. — Mme Marie Rueff reprendra le 1er octobre ses cours de chant chez elle, 22, cité Trévise et à l'institut Rudy, 7, rue Royale. Le cours d'ensemble, dirigé par elle et par M. Dimitri, rouvrira à la même époque. — M. *A. Brody* reprendra ses cours et leçons particulières dans son nouveau domicile, *44, rue de Maubeuge*, à partir du 6 octobre.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3106 — 56me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Octobre 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PETIT CHÉRI

gavotte de FRANZ BEHR. — Suivra immédiatement : *Allegretto pastoral*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Mois de mai*, chant de quête de la Champagne, n° 1 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT.— Suivra immédiatement : *Celui que mon cœur aime tant*, chanson de l'Angoumois, n° 3 des mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

LOUIS LACOMBE

Il y a dans les bureaux de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs, de la rue du Faubourg-Montmartre, un buste dont le profil rappelle celui d'Hippocrate de Cos ; cette ressemblance était plus accentuée encore chez l'original. C'est, avec moins de lassitude dans les traits, le même crâne nu cerclé de cheveux rares, la même barbe courte et surtout le même pli du front entre les yeux, marquant l'obstination de la pensée. L'arête du nez, le trait des lèvres et surtout la façon de porter la tête en avant, emmanchée obliquement sur les épaules rendues comme gibbeuses par l'habitude de marcher ou de se tenir toujours voûté, complètent cette relation physique.

Ce buste est celui du compositeur Louis Lacombe, qui fut un noble esprit et un haut caractère, et qu'on s'occupe d'honorer, mort, avec plus d'ardeur qu'on n'en a mis à l'encourager, vivant.

Bien qu'il n'ait pas obtenu de la vie tout ce que sa valeur en aurait pu attendre, il est pourtant un de ceux dont la trace restera lumineuse dans l'histoire musicale de ce temps. On lui élève un monument à Bourges, sa ville natale ; on recueille ses œuvres posthumes ; il est possible qu'il prenne enfin devant la génération actuelle, la place que ses contemporains lui ont refusée, ou du moins qu'ils lui ont faite bien étroite.

***

Louis Lacombe, que j'ai connu seulement en 1881, est de ceux que j'ai le moins vus et qui m'ont le plus intéressé. Né en 1818, il appartenait au groupe des romantiques et ne se mêlait plus depuis assez longtemps au mouvement musical courant ; il était d'ailleurs, il avait toujours été, paraît-il, un isolé, ne sortant que rarement de sa solitude et de son silence, produisant alors quelque œuvre magistrale, dont la valeur remettait tout à coup en lumière un nom que dans le public beaucoup avaient presque oublié, que d'autres connaissaient à peine.

J'étais, je l'avoue, au nombre de ces derniers. Le nom de Louis Lacombe se rattachait pour moi au souvenir d'un jeune et remarquable pianiste, qu'il avait été en effet, et que je croyais depuis longtemps rayé du nombre des vivants.

Lui-même devait m'apprendre, en se présentant à moi, que compositeur toujours militant et pianiste autrefois célèbre ne faisaient qu'une seule et même personnalité. Il devait avoir alors soixante-trois ans.

Depuis cette rencontre, d'où datèrent des relations prolongées durant toute cette année et les premiers mois de l'année suivante, j'ai voulu connaître mieux le passé artistique d'un homme au sujet duquel j'avais eu tout d'abord à me reprocher ma presque complète ignorance.

Les biographies sont peu prodigues de détails sur la vie du compositeur. Ce n'est qu'en 1888 qu'un intéressant travail de M. Henri Boyer, son compatriote, *Louis Lacombe et son œuvre*, a éclairé d'un jour complet les origines et les actes de cette carrière laborieuse.

***

Un des traits que vise le biographe dans la race berrichonne à laquelle appartenait Louis Lacombe, est cette « force tranquille » qui précisément devait me frapper tout d'abord en lui et me semble la caractéristique de son talent. Mais il ne manque pas de lui accorder en même temps l'imagination, qu'il avait en effet très ardente et très vive. Un quart d'heure d'entretien avec lui, sur un sujet pris à cœur, suffisait pour s'en apercevoir. Il apportait dans la causerie une passion, une impétuosité de jeune homme, sagement tempérées par la plus respectueuse attention accordée aux raisonnements de son interlocuteur.

Comme quelques intelligences d'élite dont la floraison trop hâtive n'épuise pas prématurément les forces et n'empêche pas l'homme de tenir toutes les promesses de l'enfant, il avait été un petit prodige.

M. Henri Boyer raconte qu'un soir, son père jouait aux

échecs, et tout en méditant quelque combinaison tapait à petits coups sur la table. L'enfant dans un coin paraissait indifférent à ce qui se passait autour de lui. Pourtant, quand la partie fut terminée, il s'approcha de son père et se mit à lui chanter un air, dont ce dernier avait machinalement marqué le rythme sur le bois du meuble.

Louis Lacombe fut tout d'abord un simple pianiste. Il obtint un premier prix en exécutant la sonate en *la* de Hummel. Le virtuose n'était encore qu'un enfant. Pour l'asseoir au piano « on entassa livres sur livres, et comme ses petites jambes erraient dans le vide, Zimmermann (son maître) lui mit son propre chapeau sous les pieds. »

Liszt lui cria : « Vous me rappelez mon enfance ! »

Ce n'était pas modeste, mais c'était fort flatteur.

Après cet heureux début sa route était tracée : il n'avait plus qu'à partir pour cette pérégrination pénible et brillante, parfois traversée de rudes épreuves, qui entraîne forcément les virtuoses à travers le monde, s'ils veulent vivre de leur talent.

Louis Lacombe y connut bien des jours pénibles ; il y goûta aussi la joie de bien des triomphes.

Il en revint classé, catalogué sous la rubrique : pianiste. Si bien que lorsqu'il voulut se révéler compositeur, il rencontra des difficultés énormes.

« Pianiste virtuose, il fallait qu'il restât, nous dit encore M. Henri Boyer. La place qu'on lui mesurait au soleil n'était elle pas assez belle ? Que venait-il faire dans la galerie de la composition ? »

* * *

Nonobstant ces réserves, la volonté ferme de l'homme devait renverser tous les obstacles. Il fit exécuter au Conservatoire, le 25 mars 1847, une symphonie dramatique en quatre parties, *Manfred*, d'après le poème de Byron ; puis, ce fut, le 31 mars 1850, également au Conservatoire, une autre symphonie, *Arva ou les Hongrois*.

Un peu plus tard, au Palais de l'Industrie, dans un Festival organisé par Delaporte, 5.000 exécutants venus de tous les points de la France firent connaître de lui un chœur, avec musique militaire : *Cimbres et Teutons*, dont l'effet fut immense sur un public de quarante mille auditeurs.

Après bien des travaux, après un deuil qui le tint éloigné pendant plusieurs années du monde musical, Louis Lacombe devait encore triompher, en 1878, avec sa symphonie *Sapho*.

Un concours avait été institué par le ministère des beaux-arts pour une composition de ce genre, et Louis Lacombe avait envoyé, comme par acquit de conscience, cette partition prise comme au hasard dans sa bibliothèque.

Il comptait déjà parmi les « disparus ». Plusieurs jurés demandèrent quel était ce Lacombe dont on avait à apprécier le travail,

— Eh quoi ? s'écria Saint-Saëns, vous ne connaissez pas Lacombe ? Je vais vous le faire connaître.

« Alors, raconte le biographe, avec cette prodigieuse facilité de lecture qui l'ont rendu célèbre en Europe, Saint-Saëns prit la grande partition d'orchestre, et, réduisant à première lecture toutes les parties, chantant la mélodie, donna à ses collègues une superbe audition des beautés de cette *Sapho*, presque contestée avant d'avoir été entendue. L'effet fut irrésistible et la symphonie de Lacombe classée la première ».

Au théâtre, le compositeur ne connut guère que la mince satisfaction d'un petit acte, *la Madone*, joué en 1861, au Théâtre-Lyrique, en grande partie devant les banquettes, selon le sort presque commun à tous les levers de rideau. Précédemment il avait donné au théâtre Saint-Marcel, alors dirigé par Bocage, un ouvrage, *l'Amour*, poème de M. P. Niboyet. C'était, non pas comme on l'a dit, un simple acte, mais bien, selon les renseignements que je tiens de M. P. Niboyet lui-même, une légende en sept tableaux, qui étaient de véritables actes.

Bocage avait été fort enthousiasmé de la pièce ; la musique, dont Fiorentino, Théophile Gautier et d'autres critiques firent un grand éloge, était fort belle.

« Par malheur, ajoute le poète, un drame lyrique dont ceux de Gœthe et de Schiller m'avaient donné l'idée ne pouvait pas réussir là, malgré un bon petit orchestre formé de chefs d'attaque du Théâtre-Italien. »

Louis Lacombe avait encore écrit divers ouvrages dramatiques, dont le plus important est un *Winkelried*, grand opéra en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Lionel Bonnemère et Moreau-Sainti ; la représentation a dû en avoir lieu naguère, au théâtre de Genève.

Enfin, le compositeur s'est plus d'une fois essayé dans la musique bouffe. Ce n'était là pour lui qu'un délassement d'esprit. La Muse grave le reprenait bientôt et lui dictait des œuvres d'une conception grandiose, telle que son oratorio : *le Songe de Jeanne d'Arc*, dont il avait écrit lui-même les paroles.

Voilà bien des choses apprises peu à peu et tardivement, que j'aurais été heureux de savoir quand Louis Lacombe vint à moi, un jour de l'été de 1881, pour m'exposer une idée qui, intéressante et simple en son premier énoncé, allait bientôt, — développée par son auteur en tous ses détails — m'apparaître formidable.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

Nous avons eu lundi à l'OPÉRA la rentrée de Mme Melba dans *Hamlet*, et il ne fallait rien moins que le scintillement de cette étoile pour mettre quelque lueur au ciel si terne, bien qu'académique, de la maison d'art tenue par MM. Ritt et Gailhard.

La soirée a fait quelque tapage et on y a entendu autre chose que les battoirs salariés d'une claque officielle. Il y avait à l'orchestre quelques gants de la meilleure marque qui ont bien voulu se déboutonner pour une fois et joindre leurs applaudissements à ceux de Polyte et de Gugusse, les admirateurs patentés de tout ce qu'on entend sur la scène de l'Opéra. Et ce n'est pas peu de chose pour une cantatrice de dégeler ainsi un public momifié par une série de lamentables représentations, résigné d'ailleurs à son triste sort, sachant bien qu'il ne peut rien attendre de mieux d'une direction aussi démonétisée. Il s'est donc réveillé pour un soir, étonné et charmé, et retombera demain dans son atonie ordinaire, dans ce sommeil engourdi qu'on ne saurait comparer à celui du juste, puisqu'il se produit le plus souvent au milieu de cacophonies épouvantables.

Donc, Mme Melba a triomphé une fois de plus, et avec elle la belle œuvre d'Ambroise Thomas, qui reste une des plus nobles partitions de ce temps. Après le quatrième acte, il a fallu relever trois fois le rideau. C'est là en effet le point culminant du succès pour Ophélie. Lassalle, lui, en fort bonne disposition de voix, le rencontre dans la superbe scène de l'esplanade et dans les scènes dramatiques du 3e acte, aux couleurs si sombres, qui font un saisissant contraste avec les scènes poétiques et lumineuses du tableau qui suit.

Mlle Domenech, qui s'essayait pour la première fois dans le rôle de la Reine, possède vraiment une voix agréablement timbrée et qui sonne bien. Elle est meilleure assurément que la collection de Majestés pitoyables que MM. Ritt et Gailhard ont fait défiler tour à tour sous nos yeux, depuis le départ de Mme Richard. Mais pourquoi nous l'avoir présentée ainsi attifée, comme une jeune pensionnaire sortant du couvent dans des vêtements trop étriqués ? Elle a l'air de la petite fille de son fils. A quoi pensait donc notre étonnant Gailhard quand il l'a lâchée ainsi fagotée sur la scène ? Sans doute à Constans et à ses pompes.

On l'a dit souvent, il n'y a pas de petits rôles pour un véritable artiste. M. Pol Plançon l'a prouvé à nouveau, en chantant d'une magnifique voix la partie du Roi. Il y a été tout à fait remarquable. On n'a rien à regretter d'Édouard (de Reszké, pour les profanes) quand on a Pol dans sa troupe. N'oublions pas la gentille Mlle Subra, qui a été la grâce et le sourire du ballet.

* * *

A l'OPÉRA-COMIQUE, petit ragoût nouveau à la façon de M. Paravey. Voilà bien près d'une année qu'on répétait cette *Colombine* qu'il

nous a servie l'autre soir. On ne saurait trop répéter les bonnes choses pour les mener à leur point de complète maturité. Il ne s'agissait que d'un acte en la circonstance, mais il y a des chefs-d'œuvre qui n'en comportent pas davantage.

Que vous dirai-je de la donnée du poème extraordinairement neuve imaginée par M. Sarlin? Pierrot et Arlequin courtisent Colombine, qui est gardée de près par le vieux Cassandre. Le vieux Cassandre est rossé, ce qui le fait consentir à l'union d'Arlequin avec Colombine. Pierrot en est pour ses frais. C'est à peine si aujourd'hui on peut supporter ces pantalonnades, même en pantomime. Vous jugez de ce qu'il a pu en être quand on prend la peine de nous les expliquer longuement en vers et en prose, avec circonstance aggravante d'une partition lourde et prétentieuse. M. Michiels — celui-ci est le musicien — nous paraît de ces personnes importantes qui prennent une massue pour écraser les mouches ou qui embouchent la trompette du jugement dernier pour chanter un madrigal. La pauvre *Colombine* n'en réchappera pas.

Les interprètes font de leur mieux: Mlle Auguez, avec sa jolie mine, Mme Molé, avec sa grâce ordinaire, Fugère, avec sa verve et son talent, Grivot, avec sa malice spirituelle.

Ne me demandez pas pourquoi M. Paravey a cru pouvoir perdre son temps à faire représenter cet innocent badinage. Il doit avoir pour cela d'excellentes raisons. L'Opéra-Comique actuel n'est pas un théâtre où l'on fasse du sentiment. On n'y épouse pas les pièces pour leurs beaux yeux; il faut encore qu'elles apportent leur dot avec elles.

H. Moreno.

Gymnase. — *L'Art de tromper les femmes*, comédie en trois actes, de MM. P. Ferrier et de Najac. — Renaissance. *En scène, Mesdemoiselles*, revue en trois actes de MM. Charles Clairville et Georges Boyer.

Ne vous alarmez point, madame, et n'allez pas croire, sur la foi du titre inventé par MM. Ferrier et de Najac, que nous avons, dans notre sac, un tour de plus de la façon de ces deux habiles auteurs. Je vous assure qu'ils ne nous ont rien appris de nouveau, rien, absolument rien, et, si vous doutez de ma parole, vous pouvez y aller voir. Vous vous convaincrez alors facilement que l'avocat Loriquois n'emploie pour tromper sa femme, la crédule Hermine, ou délaisser la lingère à la mode, la soupçonneuse Colinette, au profit d'une très jolie étrangère, Casilda, que des trucs que nous connaissons tous de longue date, que vous connaissez mieux que nous, très certainement, et dont nous rougirions de nous servir. Pour son épouse légitime, monsieur en est encore à la bienheureuse chasse, aux bourriches commandées chez le marchand de comestibles, aux clients à aller voir la nuit, aux réunions de labadens ou aux conférences; pour l'illégitime, moins bonne enfant pourtant, il ose toujours invoquer l'arrivée inattendue de sa belle-mère, les dîners de famille, les affaires à plaider en province et s'écrit à lui-même des lettres qui le mandent en toute hâte. Vous voyez que tout cela est bien éventé et, véritablement, madame, si le divin hasard permettait que je me trouve en position pour agir, à votre égard, comme notre héros, je croirais, pour ma modeste part, vous faire mortel affront en recourant à d'aussi piteux subterfuges. Et remarquez, je vous prie, que ce Loriquois se pose en dilettante de ce genre de sport tout à fait spécial; il se croit raffiné dans cet art de tromper les femmes, dont il joue de si enfantine façon. Pauvre, n'est-ce pas, madame? Aussi je reste bien convaincu que, loin de vous fâcher comme l'irascible et jalouse Colinette ou de croire tout bénévolement à ces sottises comme la trop innocente Mme Loriquois, vous vous ririez à belles quenottes du nigaud qui essaierait de vous berner si naïvement et lui serviriez quelque spirituelle leçon de votre manière qui le ferait rentrer tout penaud dans le droit chemin.

Allez au Gymnase, malgré tout, et vous y rirez; de fait, je vous mets au défi de ne point désarmer en face de la bonne humeur et de la finesse de M. Noblet et de la fantaisie si nature de M. Numès. Vous pourrez, de plus, applaudir Mlle Marguerite Ugalde, que M. Koning arrache à l'opérette, et qui retrouve dans la comédie ses succès passés. Vous y rencontrerez aussi M. Nertann, un clubman sur le retour, que vous avez souvent reçu dans votre salon, vous y ferez la connaissance de M. Hirsch, un garçon de magasin très drôle, et de M. Richemond, un apprenti avocat bien naïf. Enfin vous aurez l'immense satisfaction, en voyant de fort jolies femmes comme Mlles Depoix, Demarsy, Lécuyer et Varly, de pouvoir vous dire que vous êtes cent fois plus jolie encore.

Et puisque je suis en train de vous parler de jolies femmes, voulez-vous que je vous en signale quelques-unes encore que l'on peut voir tous les soirs, à la Renaissance, évoluer sous les ordres de la resplendissante Decroza, que vous vous rappelez assurément avoir applaudie déjà dans *le Fétiche*. MM. Clairville et Georges Boyer ont jeté tout ce petit monde sur la scène et, installés dans les frises du théâtre, ils tiennent de main de maître les ficelles qui, pendant trois actes, font mouvoir ces gracieux pantins pour notre plus grande joie. Courez voir *En scène, Mesdemoiselles*, vous vous y amuserez beaucoup et applaudirez, comme il convient, Mlles Dezoder, Aubrys, George, Raphaël, Burty, MM. Regnard, Georges, Bellot, Victorin, Gildès et tant d'autres dont je m'excuse d'oublier les noms. Si, encore, j'osais vous donner un conseil, je vous recommanderais de bien suivre la dernière scène; vous y comprendriez, madame, combien la direction de l'Opéra, où vous avez très certainement votre loge, se moque de vous, et vous vous empresseriez, dès le lendemain, de suspendre un abonnement qui ne peut que vous discréditer auprès des gens de bien. Vous devriez, alors, de sincères remerciements à MM. Clairville et Boyer qui, non seulement, vous auraient fait passer une soirée des plus agréables, mais qui, de plus, vous auraient rendu un signalé service.

Paul-Émile Chevalier.



UN VIRTUOSE COURONNÉ

V

(Suite.)

Dans *le Camp de Silésie*, opéra de circonstance, d'où Meyerbeer devait tirer plus tard *l'Étoile du Nord*, on entend le vieux Frédéric jouer de la flûte dans la coulisse. Et de fait, sous la tente aussi bien que dans la salle de musique de Sans-Souci, les gammes et les arabesques du royal virtuose résonnaient à toutes les heures du jour.

Le matin, il s'exerçait sous la direction de son maître, Quantz, pour lequel il professait une véritable vénération et qui, seul, eut avec lui son franc-parler, poussé le plus souvent à l'extrême, ce qui faisait dire aux beaux esprits de la cour :

— Quantz mène le roi, Mme Quantz mène son mari, le chien de Mme Quantz mène Mme Quantz, donc c'est le carlin de Mme Quantz qui gouverne la Prusse.

Un jour, Frédéric apprit par les gazettes qu'un jeune flûtiste, élève de Quantz, venait d'obtenir un immense succès à Berlin. Il le fit venir aussitôt à Sans-Souci et put s'assurer que sa réputation n'était pas surfaite.

Alors, le roi, prenant à part son professeur:

— Vous m'avez négligé. Votre élève, qui, je le parierais, n'a pas plus travaillé que moi, m'a devancé.

— Je conviens, répondit Quantz, que j'ai employé avec lui un moyen plus expéditif qu'avec Votre Altesse.

— Et lequel, demanda Frédéric, piqué de cette préférence?

Le musicien fit un geste qui voulait dire que le moyen en question, c'étaient les sétrivières.

— Oh! pour celui-là, reprit le prince en riant, je conviens que je ne saurais m'y faire. Tenons-nous en aux autres.

Il n'en demeurait pas moins féru de sa virtuosité. Les concertos succédaient aux concertos, les solos aux solos. Invariablement, le concert commençait à sept heures du soir. Mais longtemps avant cet instant, le roi s'exerçait pour se faire l'embouchure. Lorsque son instrument était suffisamment échauffé, les musiciens étaient introduits. C'était la fine fleur de la chapelle royale : Graun, les frères Benda, Charles-Philippe-Emmanuel Bach, tous virtuoses de premier ordre, ce qui n'empêchait pas le royal soliste de s'emporter contre eux et de les rendre responsables de ses propres accrocs, lesquels étaient fréquents.

Généralement le roi jouait trois concertos, ou deux concertos et un solo de sa propre composition ou de celle de son maître, et son choix était grand, car Quantz n'a pas composé moins de 300 concertos et 200 solos pour flûte, avec accompagnement de clavecin. Debout, en avant des musiciens, le maître indiquait de la main le mouvement de chaque morceau. De temps en temps il criait *bravo* pour encourager son élève ou pour lui permettre de reprendre haleine sans qu'on s'en aperçût: c'était un privilège que n'avait aucun autre musicien. Un jour, un nouveau venu, le pianiste Fasch, qui n'était pas au courant des habitudes de la maison, crut devoir surenchérir sur son chef en criant *bravissimo*. Furieux, le roi courut à lui, la flûte levée. Sans l'intervention de Quantz, il l'eût assommé sur place, ce qui lui aurait laissé de cuisants regrets, car il payait ses flûtes cinquante ducats.

Ce Fasch avait succédé comme accompagnateur à Charles-Philippe-Emmanuel Bach, parti dans des circonstances mémorables, dont le début n'est pas sans ressemblance avec la triste aventure de Duport.

Bach, ayant trouvé une place de maître de chapelle à Hambourg, demanda sa retraite, mais ne reçut pas de réponse. Peu de temps après, il renouvela sa requête, mais sans plus de succès. Alors le vieux Quantz profita d'un moment de bonne humeur de son royal élève pour lui dire :

— Sire, M. Bach sollicite de Votre Majesté la grâce de son congé.

— De quoi se plaint-il, répondit brusquement le roi ?

— Il ne se plaint pas; mais il a trouvé à Hambourg une place avantageuse, et il voudrait qu'il lui fût permis d'aller l'occuper.

— J'augmente ses appointements.

— Ce n'est pas ce qu'il demande, Sire, il voudrait partir.

— Eh bien, qu'il parte.

— Je puis donc lui annoncer qu'il a l'agrément de Votre Majesté ?

— Qu'il parte, mais seul. Sa femme est prussienne, ses enfants sont mes sujets ; ils ne peuvent quitter le royaume sans ma volonté.

Dans la suite, l'affaire s'arrangea, et Bach, plus heureux que Duport, put s'éloigner avec sa femme et ses enfants.

Son successeur, Fasch, dont les débuts avaient été si malencontreux, fut plus tard en grande faveur auprès du roi, qui prit même de lui des leçons de clavecin. Ce détail a été mis en doute par plusieurs biographes du grand Frédéric; mais il est fort plausible, car on trouve dans sa correspondance ce billet à son fidèle Algarotti :

« J'ai fait des vers que j'ai perdus, j'ai commencé à lire un livre que l'on a brûlé, j'ai joué sur un clavecin qui s'est cassé, et j'ai monté sur un cheval qui est devenu estropié. »

Cet épisode doit se placer après la visite du grand Jean-Sébastien Bach à Sans-Souci.

Un soir, au moment de commencer le concert, Frédéric ayant, suivant son habitude, jeté les yeux sur la liste des étrangers arrivés à Potsdam pendant la journée, s'écria :

— Messieurs, le vieux Bach est ici.

Mandé sur l'heure, le célèbre musicien dut quitter la table où il venait de s'installer, pour se présenter, en habit de voyage, devant le roi. Celui-ci l'embrassa à plusieurs reprises et lui demanda sur-le-champ d'improviser une fugue à six parties dont il lui donna le thème.

Bach dut ensuite essayer tous les clavecins de Silbermann qui se trouvaient au château. Le lendemain, ce fut le tour de toutes les orgues de Potsdam et de Berlin. Puis, l'Opéra donna une représentation de gala en l'honneur du vétéran de l'école classique.

Après son retour à Leipzig, Bach écrivit une fugue à trois voix sur le thème que lui avait donné le roi, un *ricercare* à six voix, quelques canons avec l'inscription *Thematis regii elaborationes canonicæ;* il y joignit un trio pour la flûte, le violon et la basse, et il dédia le tout à Frédéric II sous le titre d'*Offrande musicale* (Musikalisches Opfer).

Ces œuvres défrayèrent pendant quelque temps les concerts de Sans-Souci; mais bientôt le roi revint à sa chère flûte, d'autant que Quantz venait de perfectionner cet instrument par l'addition d'une clef et l'invention de la pompe d'allonge pour la partie supérieure.

Lorsque cet artiste mourut, ce fut un grand chagrin pour Frédéric, qui le considérait comme un ami. S'il n'avait pas fait sa fortune directement, il y avait du moins contribué par l'exemple de sa virtuosité. En effet, par esprit d'imitation, tout le monde voulut jouer de la flûte dans les États du roi-musicien. A Potsdam comme à Berlin, on entendait de tous côtés les sons de la flûte, comme en temps ordinaire ceux du piano. Cet engouement eut pour résultat d'enrichir le brave Quantz, qui avait fondé une fabrique de ces instruments dans un faubourg de la capitale prussienne.

VI

Les succès de virtuose ne lui suffisant plus, le roi Frédéric II tourna ses vues vers les choses de théâtre et se fit impresario.

Dès le début de son règne, il se mit en devoir de réaliser une idée caressée par lui depuis longtemps. Nous avons vu comment l'Opéra de Berlin s'éleva. De front allaient la construction de la salle, les engagements des artistes et la préparation des spectacles. Le roi, qui guerroyait en Silésie, dirigeait de loin tout ce mouvement, réglant chaque détail, s'occupant des moindres particularités, et donnant ses ordres comme s'il se fût agi d'organiser une campagne parallèle à la sienne.

Tandis qu'on se battait à Molwitz, à Prague et à Hohenfriedberg, Quantz formait l'orchestre et Graun voyageait pour recruter une troupe d'opéra. De son côté, Voltaire s'inquiétait, en France, des projets lyriques et dramatiques de son royal ami, qu'il n'avait point encore visité à Sans-Souci, mais qu'il avait vu, dès le commencement de son règne, au château de Meuse, près de Clèves.

Après avoir fait des vœux pour une paix prochaine, l'auteur de *Mérope* écrivait :

« Ce qui me donne une sécurité parfaite, c'est une douzaine de faiseurs et de faiseuses de cabrioles que Votre Majesté fait venir de France dans ses États. On ne danse guère que dans la paix. Il est vrai que vous avez fait payer les violons à quelques puissances voisines. Au lieu de douze bons académiciens, vous avez donc, Sire, douze bons danseurs. Cela est plus aisé à trouver et beaucoup plus gai. On a vu quelquefois des académiciens ennuyer un héros, et des acteurs de l'Opéra le divertir. Cet Opéra dont Votre Majesté décore Berlin ne l'empêche pas de songer aux belles-lettres. Chez vous un goût ne fait pas tort à l'autre. »

Voltaire termine en offrant au roi de lui expédier de bons acteurs de tragédie. Mais cette partie du programme fut remise à plus tard. Aussi bien, la troupe française recrutée un peu partout, et négligée pour d'autres plaisirs, ne causa-t-elle qu'une médiocre satisfaction à l'hôte du Grand Frédéric.

Un jour, comme ce souverain désirait voir une représentation de *Brutus*, tragédie de Voltaire, le poète français demanda des sujets pour figurer les gardes et les licteurs.

Le roi lui dit : « On vous donnera des hommes ».

Or, il advint que Voltaire ne put arriver à faire mouvoir comme il le désirait ces *hommes*. Il criait et jurait de si belle façon que le roi vint à ce bruit et lui demanda ce qu'il avait.

— Comment, ce que j'ai ? dit Voltaire. Votre Majesté me promet de me donner des hommes, et on me f... des Allemands.

Frédéric, qui était, suivant l'expression d'un contemporain, dépouillé de tout germanisme, rit beaucoup de cette sortie, mais il n'en changea point pour cela ses figurants. S'il dépensait beaucoup d'argent pour son Opéra, son plus grand soin était de s'en rembourser au détriment de la tragédie et de la comédie. Nous avons vu comment fut traitée la troupe française de Laubertin ; ce n'était pas un cas isolé : un directeur de Rouen, La Noue, venu à Berlin où il avait été appelé, à grands renforts de promesses, par Frédéric, ne reçut de ce prince aucune allocation, ni même le moindre dédommagement. La guerre de 1741 avait, prétendait le monarque, épuisé toutes ses ressources; de sorte que La Noue fut obligé de payer de sa propre bourse ses pensionnaires et qu'il dut les rapatrier, toujours à ses frais, jusqu'à Paris.

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 octobre). — Mlle Nardi est venue apporter un appoint précieux à la troupe de la Monnaie. Accueillie dans *les Dragons de Villars* avec une faveur peu ordinaire, elle a été fêtée, acclamée par tous, dès le premier jour. Sa voix superbe, d'un timbre si riche et d'une si rare homogénéité, ont fait merveille, avec, outre cela, ses qualités de bonne musicienne, fécondes déjà en résultats et plus fécondes encore en promesses. Le succès de Mlle Nardi, très grand dans *les Dragons*, a été plus considérable encore, quelques jours après, dans *Mignon*. Je n'ai pas besoin de vous détailler ses mérites, vous les connaissiez avant nous à Paris, et peut-être avez-vous lieu de les regretter un peu. Si l'Opéra-Comique n'a rien fait pour garder une artiste si intelligente, ce n'est pas nous assurément qui en sommes fâchés, et je suis certain que la Monnaie s'en trouvera particulièrement bien, cette année. Aussi, celle-ci se hâte-t-elle d'en profiter. Après *les Dragons* et *Mignon*, donnés à peu près coup sur coup, elle nous annonce *Carmen*, encore avec Mlle Nardi, — et bientôt après *la Basoche*, toujours avec Mlle Nardi, dans le rôle créé par Mme Molé. On met les morceaux doubles, comme vous voyez : autant on avait perdu du temps, l'an dernier, autant on s'efforce d'en gagner, cette fois. Une activité dévorante règne dans tous les coins. M. Massenet préside aux répétitions de *Manon*, dont il veut que la reprise soit tout à fait soignée, avec Mlle Sanderson, une Manon comme il l'a rêvée. Pendant ce temps, on achève de préparer la reprise de *Salammbô*, qui passera la semaine prochaine, on songe à *Werther*, et les études de *Siegfried* se poursuivent doucement, — plus doucement même qu'on ne l'avait espéré en commençant. Divers incidents viennent d'éclater, en effet, qui ne sont pas sans inquiéter quelque peu ceux qui s'intéressent à cette prochaine grande « première ». Le plus grave n'est pas celui qu'on a raconté déjà; je veux parler du différend soulevé entre M. Franz Servais, qui doit diri-

ger l'exécution de *Siegfried*, et le traducteur, notre confrère, M. Victor Wilder, au sujet de certains mots, non conformes à la prosodie wagnérienne et que M. Servais avait cru devoir modifier. Ce différend est du reste aplani. Mais il y en a un autre, que je tiens des intéressés eux-mêmes et qui est plus dangereux. M. Servais réclamerait vainement l'orchestration complète, la « grande orchestration » de l'œuvre, celle qui a servi aux représentations de Bayreuth; la direction ou les éditeurs se refuseraient à lui fournir autre chose que la petite orchestration pour soixante musiciens, qui sert aux représentations ordinaires, dans les petits théâtres allemands. De là, conflit. M. Servais insiste pour que l'interprétation soit telle qu'il la rêve et qu'il la comprend; il réclame un supplément d'instruments et d'instrumentistes, et menace même de tout abandonner... Cédera-t-on? Ou bien le bâton du chef d'orchestre passera-t-il de ses mains dans celles de M. Barwolf, qui paraît avoir peu de dispositions pour conduire un drame lyrique de Wagner, ou de M. Léon Dubois, le nouveau chef en second, très compétent en matière wagnérienne malgré sa jeunesse? Nous verrons. Mais les commentaires vont leur train.

L'opérette a fait sa rentrée dans la bonne ville de Bruxelles. Le théâtre des Galeries s'y voue tout entier. Il a commencé cette semaine par *Fatinitza* et va continuer avec *le Petit Faust*. Espérons qu'il ne s'en tiendra pas aux reprises et qu'il ne négligera pas les nouveautés, dont nous avons été bien sevrés en ces derniers temps. Il y en a de charmantes, — *le Fétiche* notamment, dont la musique est ravissante, comme vous savez. M. Durieux, le sympathique directeur des Galeries, ne doit pas ignorer cela; tout le monde ici serait heureux s'il voulait bien nous le prouver. Sa troupe est bonne, et il a tout ce qu'il faut pour rendre la vogue à ce genre autrefois si fêté à Bruxelles et si injustement abandonné depuis.

Lucien Solvay.

— Nouvelles de Londres. — La morte-saison touche à sa fin et les amateurs qui ont dû se contenter depuis deux mois d'une opérette médiocre, *le Capitaine Thérèse*, de Planquette, et des *Concerts-Promenades*, dépourvus de tout intérêt artistique cette année, n'auront bientôt que l'embarras du choix. Le 11 octobre, reprise des concerts du samedi à Crystal-Palace. On sait que l'orchestre dirigé par M. Manns est le meilleur de Londres, le seul, dans tous les cas, qui parvienne à des exécutions d'ensemble se rapprochant des grands orchestres symphoniques du continent. Les programmes des dix premiers concerts de cette 35e saison sont déjà publiés et ne contiennent aucune nouveauté saillante. J'y constate aussi la part de plus en plus maigre faite depuis quelque temps par M. Manns à la musique française: une ouverture de Berlioz et le ballet d'*Ascanio*, c'est tout pour dix concerts! M. Manns, qui est pourtant d'une complaisance souvent excessive dans le choix de ses nouveautés, aurait dû déjà offrir à ses habitués la primeur du *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, de *l'Irlande* de Mme Augusta Holmès, et de la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray.

La saison d'opéra italien organisée par M. Lago commencera le 18 à Covent-Garden, avec *Mefistofele* fort probablement. Parmi les reprises annoncées, les plus intéressantes sont celles d'*Orfeo*, *Gioconda*, *Tannhäuser*, *Matrimonio segreto* et peut-être celle d'*Otello*. Avec une troupe d'ensemble, et l'orchestre sous la direction de MM. Bevignani et Arditi, cette courte saison de six semaines, à des prix populaires, mérite à tous les points de vue de réussir. Elle servira probablement aussi de prétexte à trancher la question des droits exclusifs réclamés par la compagnie Carl Rosa pour divers ouvrages tels que *Faust*, *Carmen*, *Lohengrin*, etc.

La Société royale chorale vient de publier le programme de sa 20e saison. Les dix concerts de cet hiver seront consacrés aux œuvres suivantes: *Élie* et *Saint Paul*, de Mendelssohn, *la Damnation de Faust*, de Berlioz, *le Messie* et *Israël en Egypte*, de Haendel, *la Rédemption* et *Mors et Vita*, de Gounod, *la Rose de Shavon*, de Mackenzie, et *la Légende dorée*, de Sullivan. Chœurs et orchestre, mille exécutants sous la direction de M. Barnby.

Encouragé par le gros succès artistique de sa tentative de l'année dernière, M. Charles Hallé transportera de nouveau, à six reprises, pendant la saison, son superbe orchestre de Manchester, pour la plus grande joie de tous les amateurs de Londres. Espérons retrouver sur le programme la *Symphonie fantastique* et le *Roméo et Juliette* de Berlioz, dont la belle exécution a produit une véritable sensation l'hiver dernier.

La saison des concerts populaires de musique de chambre commencera le 20 octobre à Saint-James Hall. Parmi les pianistes engagés cette année on remarque: Paderewsky, Hallé, Sapelnikoff, Stavenhagen, etc. Le quatuor sera mené par Mme Neruda et Joachim.

Carmen, le chef-d'œuvre de Bizet, qui avait jusqu'ici échappé aux parodistes anglais, vient de fournir le sujet du nouveau *burlesque* représenté cette semaine au *Gaiety Theatre*. A lire les comptes rendus de la presse quotidienne, on ne se douterait pas de l'insuccès de cette production, et cependant, après les applaudissements de complaisance du public de première, on a franchement bâillé à la seconde. Pièce d'un petit esprit, interprétation terne, costumes d'une crudité de ton aveuglante, voilà le bilan de cette triste parodie, pour laquelle M. Meyer Lutz a écrit quelques pages de fort aimable musique.

Ce soir, jeudi, première représentation de la version anglaise de *la Cigale et la Fourmi*, fortement tripatouillée pour l'occasion et sans l'assentiment de l'auteur. J'y reviendrai.

A. G. N.

— D'après le *Daily News*, Mme Marie Rôze serait sur le point d'abandonner la carrière lyrique où elle s'est si brillamment distinguée. Au printemps prochain elle entreprendra dans les provinces anglaises une grande tournée d'adieux où elle se fera entendre dans tous ses meilleurs rôles. Après une dernière apparition à Londres, Mme Marie Rôze ira se fixer à Paris, près de sa famille.

— La manie du « sifflage musical », qui peu à peu a envahi les salons et les salles de concerts des pays de langue anglaise, continue à se propager d'une façon vraiment alarmante. L'Eglise elle-même n'a pas craint d'accueillir cet art sacrilège, ainsi qu'il résulte d'une petite note que nous relevons dans une feuille religieuse, la *Church Review*, qui dit que, pendant un service récemment célébré à l'église d'*Ocean Grove* (États-Unis), une personne de la communauté a sifflé l'hymne: « Plus près de toi, Seigneur, » *avec variations!* Ce devait être édifiant.

— Les Anglaises ne le cèdent en rien à leurs compatriotes mâles en ce qui concerne le sentiment de la vanité et le *puffisme* mis au service d'icelle. En voici un exemple. Une chanteuse anglaise, miss Agnès Huntington, qui, paraît-il, a obtenu de vifs succès à Londres dans le genre de l'opérette, et qui vient de se rendre en Amérique, fait répandre de tous côtés, parmi les Yankees, le bruit que le célèbre violoniste Joachim fut tellement enthousiasmé de son talent en l'entendant chanter et qu'il l'applaudit avec une telle violence qu'il s'en disloqua la main au point de ne pouvoir jouer du violon pendant huit jours. — Pas si Agnès que ça, Mlle Huntington!

— Verdi *for ever!* Voici ce qu'on lit dans le *Trovatore*: « Sans rien enlever à l'authenticité de la nouvelle que nous avons donnée les premiers, et que nous avons confirmée et confirmons, à savoir que Verdi est en train d'écrire un *Romeo e Giulietta*, nous rapportons, comme un bruit qui court, ces lignes de la *Gazzetta Piemontese*: « Dans la paisible retraite de sa villa de Sant'Agata, près Parme, Verdi, qui avait laissé entrevoir qu'*Otello* serait son dernier opéra, s'apprête au contraire à donner le jour à une nouvelle œuvre musicale. Ce nouveau travail du génie fécond de Verdi ne sera pas un opéra ou un drame lyrique, mais plus précisément un oratorio, et il paraît qu'il aura pour sujet les malheurs de l'infortuné *Roi Lear* célébrés par Shakespeare. Arrigo Boito s'attache en ce moment à étudier la tragédie du poète anglais dans son texte original, afin d'en faire une version rythmique italienne. »

— Continuons d'enregistrer les hauts faits de la *Cavalleria rusticana*. Constatons d'abord, d'après le *Secolo XIX*, de Gênes, que l'ouvrage a déjà rapporté au jeune maestro Mascagni, son heureux auteur, environ 50,000 francs, tandis que l'éditeur perçoit pour sa part 1.000 francs par représentation. Le *Trovatore* nous apprend ensuite qu'à la Pergola, de Florence, une représentation de la bienheureuse *Cavalleria*, donnée en l'honneur du compositeur et sous sa direction, a été splendide. A cette occasion, plusieurs riches présents lui ont été offerts en présence et aux applaudissements du public, entre autres une coupe d'argent par l'*impresa* du théâtre, un remontoir en or par le ténor Valero, une lyre d'argent par le baryton Pozzi, une couronne par l'orchestre, etc., etc. Après les grandes représentations de la Pergola, l'ouvrage a été transporté au théâtre Pagliano, de la même ville, où il a dû être donné trois fois à des prix populaires, et où il a trouvé le même succès. A Bologne, on a dû le jouer samedi dernier; Ancône l'entendra à la fin du présent mois, avec notre compatriote Mlle Frandin, et en novembre ce sera le tour de Livourne. Turin pourtant a donné lieu à une surprise. « Les frais des dix représentations qui doivent être données au Théâtre Regio de cette ville, dit un journal, se montent à 4,500 francs par soirée. Mais, tandis que le premier jour on a encaissé 13,000 francs, c'est à peine si la recette de la seconde représentation a atteint 2,300 francs, et la troisième a été presque comme la seconde. » Quoi qu'il en soit, et à part cet incident, on peut dire que le succès se poursuit partout de la façon la plus brillante.

— Encouragé par l'heureux résultat du concours qui lui a valu *Cavalleria rusticana*, M. Edouard Sonzogno se prépare, paraît-il, à ouvrir un nouveau concours du même genre. Seulement, il ne s'agirait plus cette fois d'ouvrages en un acte, mais d'opéras ayant au moins deux actes et trois au plus. Cette fois encore, et pour encourager les débutants, ne seraient admis à concourir que les compositeurs qui n'auraient jamais fait représenter un ouvrage sur un théâtre public.

— Il paraît que Mlle Lillian Nordica, la cantatrice américaine bien connue, s'est trouvée prise tout à coup d'un violent amour pour les beaux-arts. Elle a chargé un sien ami, résidant à Turin, d'acquérir pour elle une riche et précieuse collection de tableaux anciens qu'elle eut l'occasion de voir et d'admirer à Florence lors du dernier séjour qu'elle fit en cette ville. Cette collection appartient à une noble famille florentine déchue de son ancienne splendeur et qui, par suite de revers de fortune, se trouve contrainte à vendre ce qu'elle possède de plus précieux. On assure qu'il s'y trouve deux Raphaël et jusqu'à un Michel-Ange. Elle n'y va pas de main morte, Mlle Nordica!

— Nous avons fait connaître le succès d'enthousiasme obtenu récemment à Rome par la réapparition d'un des premiers ouvrages de Rossini, *l'Italiana in Algeri*, représenté pour la première fois à Venise, en 1813, au théâtre San Benedetto, avec la célèbre Marietta Marcolini dans le rôle principal. Il eût été bien étonnant que cet événement ne fît pas surgir quelque anecdote rétrospective. Nous tenons l'anecdote, que nous apportent les journaux italiens. *L'Italiana in Algeri* plaisait beaucoup à la Marcolini,

mais elle menaçait de ne la point chanter si Rossini n'ajoutait à sa partition un air pour elle. Celui-ci faisait la sourde oreille, disant que son opéra était bien comme il était, et qu'il n'y ajouterait pas une note. Chaque jour c'étaient des larmes et des discussions. Enfin, le soir venu de la répétition générale, la Marcolini se refusa décidément à chanter et partit furieuse du théâtre. Vers minuit elle entendit frapper à sa porte, et le joyeux maestro, en manches de chemise, avec un manteau de velours sur les épaules, entra en disant : « Marietta, je t'apporte la *cabaletta!* » Et, se mettant au piano, il chanta le merveilleux rondo final. L'ardente Vénitienne, folle de joie, lui sauta au cou en le couvrant de baisers et, accompagnée par lui, se mit à chanter ce morceau magique. Le lendemain soir le théâtre croulait sous les applaudissements, comme en ce moment à Rome. Ce fut la Marcolini qui fit exempter Rossini de la conscription, par l'intervention de la grande-duchesse Elisa Bacciocchi, qui avait pour elle la plus grande bienveillance, et ce fut elle aussi qui fit engager Rossini par l'*impresario* de la Scala pour écrire *la Pietra del Paragone*. Ces particularités, écrit le *Fanfulla*, nous les avons entendues de la Marcolini même, alors vieillie et retirée de la scène, qu'elle avait quittée, jeune encore, en 1829. — Ajoutons que la Marcolini créa en Italie cinq opéras de Rossini : *l'Equivoco stravagante* à Bologne, *il Cambio della valigia* à Venise, *la Pietra del Paragone* à Milan, *l'Italiana in Algeri* et *Sigismondo* à Venise.

— Encore quelques opéras éclos... dans les cartons des compositeurs italiens : *l'Innominato*, du maestro Taccheo ; *Jole*, du maestro Rocco Trimarchi, qui le « destine » au théâtre Costanzi, de Rome; *Manolillo*, paroles de MM. Golisciani et Crisafulli, musique de M. Giovanni Giannetti, qui, dit-on, pourrait bien être représenté prochainement au théâtre Bellini, de Naples; enfin, *Fiamma*, du maestro Rovera, qui serait mis incessamment en scène à Alexandrie.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne : Berlin, L'Opéral royal vient d'ajouter à son répertoire un opéra de Marschner, *le Vampire*, qui date de soixante-deux ans, la première représentation ayant eu lieu à Leipzig en 1828. Le public a fait un assez bon accueil à cette résurrection, ainsi qu'aux interprètes, surtout au baryton Bulss. — Brême. Parmi les nouveautés en préparation au théâtre municipal, on signale les opéras *Nadeshda*, de M. Goring Thomas, *l'Épée du Roi*, de M. Hentschel, *le Barbier de Bagdad*, de Peter Cornélius, et *le Chasseur sauvage*, d'Auguste Schulz. — Cologne. *Le Roi malgré lui*, de M. Chabrier, va être représenté sous peu au théâtre municipal. On s'occupe également de la production de *la Reine de Saba*, de Goldmark. — Dresde. Un nouveau théâtre, de dimensions colossales, et muni des derniers perfectionnements relatifs à la sécurité et au confortable, va être construit dans cette ville, avec l'aide des capitaux viennois. Cet établissement sera consacré aux pièces populaires à spectacle. — Leipzig. La célèbre pièce du Châtelet, *Michel Strogoff*, vient d'être montée au théâtre municipal sous le titre de *Courrier du Czar*, avec une excellente adaptation allemande de M. Elcho. — Koenigsberg. La nouvelle direction Jahn a inauguré sa saison au théâtre municipal avec une représentation très remarquable, paraît-il, d'*Aïda*. — Mayence. On annonce toute une série de nouveautés au théâtre municipal, qui, jusqu'ici, ne s'était jamais signalé par beaucoup d'activité. Ce sont : *le Crépuscule des Dieux*, *les Maîtres chanteurs*, *Judith* (de Goetz), *Jessonda* (de Spohr), *Linda di Chamounix*, *Idoménée*, de Mozart, *Ernani*, et les opérettes *le Pauvre Jonathan*, *le Château enchanté* (de Millöcker), *les Gondoliers* (de Sullivan), etc. — Munich. Le théâtre de la Cour prépare une représentation à la mémoire du compositeur R. von Hornstein, dont on reprendra pour la circonstance l'opérette *Adam et Ève*, qui n'avait pas été jouée depuis 1870.

— *La Damnation de Faust*, qui n'avait pas été entendue à Berlin depuis l'année 1847, va être exécutée par les soins du *Wagner-Verein* de cette ville, à son concert du mois de novembre.

— S'il faut en croire *l'Éventail*, de Bruxelles, les représentations dépourvues de tout caractère artistique continuent à composer l'ordinaire de l'Opéra de Berlin. Le 14 septembre, à l'occasion du centenaire de la première à Berlin des *Noces de Figaro*, une reprise du chef-d'œuvre a eu lieu, mais quelle reprise! Elle a fait bondir jusqu'aux critiques inféodés à l'établissement et chantant ses louanges d'un bout de l'année à l'autre. Cette semaine on a repris *le Vampire*, de Marschner, et ç'a été le même massacre, avec cette circonstance aggravante que l'ouvrage, qui est déjà passablement démodé par lui-même et se traîne péniblement de l'ornière de Mozart dans celle de Weber, a paru, grâce à l'interprétation, plus démodé encore. Mais il fallait bien produire dans un bon rôle le baryton Bulss, qui a eu quelque succès d'ailleurs, mais à qui l'on reproche de manquer absolument de « démocratie » dans un rôle ultra-romantique et superlativement fatal et sombre. Un détail assez curieux, c'est que le livret de cet opéra est dû à un certain M. Wohlbruck, aïeul de Mlle Olga Wohlbruck, ex-artiste de l'Odéon de Paris, actuellement jeune première au Schauspielhaus de Berlin.

— Le même journal nous apprend que la Société des Amis de l'opéra *(Operafreunde)* qui sévit à Berlin depuis quelques années et s'est donné pour mission de déterrer ou de tirer de l'oubli les partitions inconnues des grands et petits maîtres ou celles qui n'ont pas réussi dans leur nouveauté, vient de donner, avec le concours d'amateurs de talent, une œuvre de jeunesse de Haydn, *Bastien et Bastienne*, composée en 1768 et jamais représentée en Allemagne, avec raison du reste, car c'est un opéra-comique très médiocre, et l'insignifiant *Retour de l'Étranger*, de Félix Mendelssohn-Bartholdy, qui est également un ouvrage de jeunesse. C'était bien la peine assurément de fureter dans les bibliothèques pour n'en tirer que cela!

— Princesses de bastringue. Il paraît que dans un grand établissement de Berlin, qui est à la fois un café chantant et un bal public, s'exhibent sans scrupule chaque samedi les deux « princesses » Pignatelli et Dolgoruki. La saison s'est ouverte avec un ballet intitulé *Une nuit de bal*, auquel succédaient des danses publiques. La princesse Pignatelli dirigeait les danses et la Dolgoruki la musique.

— Un chanteur jadis très fêté, M. Nachbaur, longtemps attaché au théâtre de Munich, vient de prendre sa retraite. M. Nachbaur, qui était un vrai ténor, et dont la voix avait un timbre d'une douceur charmante, fut jadis un Lohengrin très admiré. Le roi Louis II de Bavière le tenait en haute estime et l'avait comblé de cadeaux. En 1870 il lui avait envoyé une statuette en marbre, sculptée par Zumbusch, et qui le représente en Lohengrin; une autre fois il lui envoya un Lohengrin dont la nacelle était en or et le cygne en argent. A la femme du ténor, le malheureux souverain avait un jour donné une broche représentant le cygne de Lohengrin ; le corps du cygne est formé par une perle d'une grosseur énorme, les ailes sont figurées par des diamants, le bec par des rubis. M. Nachbaur possède en outre un grand nombre de lettres de Louis II dans lesquelles celui-ci le traite absolument d'égal à égal et parle fréquemment de Richard Wagner, pour lequel on sait que son admiration était sans bornes. Dans une de ces lettres, le roi dit au ténor : « Nous sommes, tous les deux, ennemis de ce qui est banal, trivial, vulgaire; nos cœurs brûlent d'un feu divin pour tout ce qui est pur et idéal. C'est pourquoi nous devons demeurer de fidèles et sincères amis, toute notre vie. »

— A Hambourg, M. Pollini, l'infatigable directeur, vient de découvrir un nouveau ténor, et cette fois c'est un garçon épicier, qui répond par surcroît au nom peu poétique et encore moins euphonique de Klomerkees. Le phénomène n'a que 17 ans, est, paraît-il, doué d'une voix splendide, et ne manque pas d'intelligence. Quand il sera un peu dégrossi, M. Pollini le fera débuter. On compte sur un succès d'enthousiasme.

— Dans la petite ville de Steyer, ancienne capitale de la Styrie, où Franz Schubert passa quelques années de sa trop courte existence, on a inauguré récemment, par les soins de la *liedertafel*, un buste du célèbre compositeur. En même temps, on a placé une plaque commémorative sur la façade de la maison qu'il a habitée en cette ville de 1819 à 1825. Cette maison est celle qui porte le numéro 16 de la place du Marché.

— Après avoir longtemps vainement lutté contre l'indifférence du public officiel et de la haute société de Saint-Pétersbourg, la nouvelle école nationale russe commence à prendre pied dans la capitale. On annonce que l'Opéra russe donnera cet hiver *le Prince Igor*, de feu Borodine, qui jusqu'ici n'avait pu forcer les portes du théâtre. En décembre, l'Opéra russe donnera aussi un nouvel ouvrage de Tschaïkowsky, *la Dame de pique*. Les frères de Reszké et Mme Melba sont engagés pour une série de représentations dans le répertoire français, *Faust* et *Roméo*. A Moscou, au théâtre russe, on prépare *le Prophète* et le *Don Juan* de Mozart. La nouveauté de la saison sera l'opéra inédit de M. Arensky, *un Songe sur le Volga*. La section moscovite de la Société musicale russe annonce douze concerts symphoniques, qui auront lieu, sous la direction de M. Safonow, du 20 octobre au 12 avril. Le prospectus ne dit rien sur les solistes engagés, mais énumère les œuvres musicales qui seront exécutées et parmi lesquelles nous citerons le *Requiem* de Mozart, *l'Enfance du Christ* de Berlioz, trois symphonies de Beethoven (n°s 4, 6 et 8), les symphonies de MM. Rubinstein (en *la*) et Tschaïkowsky (en *fa* mineur), la nouvelle ouverture *(Antoine et Cléopâtre)* de M. Rubinstein, *la Tempête* de M. Tschaïkowsky, *la Mer* de M. Glazounow, l'*Ouverture pascale* de M. Rimsky-Korsakow, des fragments de l'*Armide* de Gluck et du *Flibustier* de M. Cui, etc. A Saint-Pétersbourg enfin, on annonce trois concerts de Mme Adelina Patti. La célèbre diva se fera entendre dans la salle de l'Assemblée de la noblesse, et elle paraîtra en outre dans trois opéras, avec une troupe complète, au mois de janvier.

— Un correspondant, du *New-York World* a interviewé Antoine Rubinstein pendant son récent séjour à Badweiller, et il publie d'étranges révélations sur les dispositions d'esprit du célèbre virtuose-compositeur. Son humeur se serait prodigieusement assombrie et toute sa façon de vivre et de s'exprimer reflète, paraît-il, une misanthropie extrême. Interrogé au sujet d'une tournée aux États-Unis qu'il avait autrefois projeté d'entreprendre, Rubinstein a déclaré qu'il ne retournerait pas aux États-Unis et certainement pas en 1893. « D'ailleurs, ajouta-t-il, j'espère bien mourir d'ici-là. Le temps qu'il me reste à vivre, je veux le passer à Saint-Pétersbourg, non pas, cependant, comme directeur du Conservatoire, car j'ai l'intention d'abandonner ce poste l'année prochaine. Je ne puis plus supporter ces ennuyeux examens. » Si ces propos sont authentiques, il faut hélas ! considérer l'illustre auteur de *Néron* comme atteint d'un spleen incurable !

— Toujours Gascons, ces Américains. Voici la jolie histoire que nous rapporte un de leurs journaux, *le Progrès*, de New-York ; « Un violon de Crémone, qui porte la signature de Stradivarius et la date de 1790, est possédé à Pensacola par un de nos compatriotes, M. Gustave Neri, qui l'a

acheté dans une vente publique pour moins de 2 dollars (10 fr.). Il y a quelques mois, dans le Texas, on lui offrit d'acheter le précieux instrument pour la somme de 2,770 dollars, et, bien que le bénéfice de 2,768 dollars sur un capital de *1 dollar 75 cents* ne soit pas une opération à dédaigner, il crut cependant devoir refuser cette offre séduisante. Et voilà comment le Stradivarius est resté et restera peut-être longtemps encore dans la maison Neri, à Pensacola. » Il y restera sans doute longtemps, en effet, à moins qu'il ne se rencontre un nouvel imbécile pour offrir quelques milliers de dollars d'un instrument qui n'est probablement qu'un simple sabot, et qui, en tout cas, n'est point un Stradivarius, car le célèbre luthier étant passé de vie à trépas en 1737 aurait eu de la peine à signer un violon en 1790, cinquante-trois ans après sa mort!

— Une importante vente d'autographes musicaux aura lieu demain, 13 octobre, à Berlin. La pièce la plus intéressante de la collection est le manuscrit de la célèbre fugue pour quatuor, op. 134, de Beethoven, transcrite pour piano à quatre mains, de la main même du maître. L'existence de ce manuscrit réfute l'opinion de certains musiciens attribuant à Holm la réduction pour piano de la fugue en question.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que la Ville de Paris ouvre tous les deux ans un concours pour la composition d'une grande œuvre symphonique et chorale, destinée à être exécutée dans une solennité spécialement organisée à cet effet par le conseil municipal. C'est cette fondation, due à l'initiative du regretté préfet de la Seine, F. Herold, qui nous a valu déjà plusieurs œuvres remarquables, telles que *le Paradis perdu* de M. Théodore Dubois, *le Tasse* de M. Benjamin Godard, *la Tempête* de M. Alphonse Duvernoy, etc. Ce concours musical est toujours précédé d'un concours poétique, dans le but de fournir un livret aux compositeurs qui voudraient se présenter, pour le cas où ceux-ci n'en auraient point à leur disposition, le sujet n'étant d'ailleurs nullement imposé. C'est ce concours préliminaire qui, n'ayant donné l'année passée aucun résultat, vient modifier cette année les conditions de l'épreuve musicale. Il est, pour cette fois, supprimé purement et simplement, et les compositeurs écriront leurs partitions sur un poème à leur convenance, qu'ils choisiront eux-mêmes, et dont le sujet devra être emprunté à l'histoire, à la légende, aux grandes œuvres littéraires, à l'exclusion des sujets religieux ou rentrant dans le genre théâtral. Les autres conditions du concours restent d'ailleurs exactement les mêmes que par le passé, c'est-à-dire que chaque partition devra être accompagnée d'une réduction pour chant et piano, que l'artiste dont l'œuvre sera couronnée recevra un prix de 10,000 francs, et que cette œuvre sera exécutée dans un délai de sept mois à partir du jour de la décision du jury, aux frais et par les soins de la Ville de Paris. Le jury sera ainsi composé : le préfet de la Seine, président; l'inspecteur en chef des beaux-arts, secrétaire; huit conseillers municipaux; quatre membres désignés par le préfet; enfin, quatre membres élus par les concurrents. Le concours est ouvert dès aujourd'hui; les partitions devront être prêtes au mois de février 1891. Au reste, les artistes désireux de concourir pourront se procurer à l'Hôtel de Ville le programme détaillé.

— Aujourd'hui, dimanche, à l'Opéra, représentation à prix réduits : *Rigoletto* et *le Rêve*.

— A l'Opéra-Comique, cette semaine, excellente reprise de *Mignon*, avec Mme Landouzy dans le rôle de Philine. Elle y a obtenu le plus grand succès : cantatrice charmante, comédienne fine et coquette. M. Lorrain débutait également ce soir-là par le rôle de Lothario : il y a été très bien accueilli. M. Mouliérat chantait Wilhelm et Mlle Simonnet Mignon. Recette : 6,300 francs.

— Les répétitions d'orchestre de *Samson et Dalila* ont commencé cette semaine au Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Gabriel Marie.

— Mme Sigrid Arnoldson vient d'arriver à Paris. La charmante artiste suédoise commencera, le 1er novembre, sa grande tournée artistique à travers la Russie, l'Italie et l'Espagne. Pendant cette tournée, qui durera huit mois, Mme Arnoldson chantera, entre autres œuvres françaises : *Mignon*, *Lakmé*, *Roméo et Juliette* et *Faust*.

— Au mariage de Mlle Jeannine Dumas avec M. d'Hauterive, qu'on a célébré cette semaine en l'église de Marly, il y a eu une partie musicale peu ordinaire, puisque la grande Alboni en personne y a chanté *l'Ave Maria*. Une surprise qu'elle a voulu causer à tout l'auditoire, car personne n'en était prévenu. L'effet a été prodigieux. M. Plançon a également chanté, en maître artiste, le *Je crois en Dieu* de *Polyeucte*.

— Mercredi dernier a été célébré, en l'église Saint-Germain-des-Prés, le mariage de M. Fournets, de l'Opéra-Comique, avec Mlle Vernaud, artiste peintre. M. Fournets avait pour témoins MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et Paravey, directeur de l'Opéra-Comique. Tous les artistes de ce théâtre assistaient à la cérémonie, heureux de donner à leur camarade, en cette circonstance, un témoignage de leur sympathie. On remarquait également dans l'assistance un grand nombre d'artistes de tous les théâtres. Pendant l'office, MM. Delmas et Clément, de l'Opéra-Comique, ont chanté plusieurs morceaux religieux.

— Une fâcheuse nouvelle est mise en cours, concernant l'excellent pianiste Paderewsky, qui, étant en villégiature à Amphyon, chez son éminente protectrice, Mme la princesse Brancovan, aurait été victime d'un accident et se serait cassé la jambe. On assure que le brillant virtuose devra garder le lit et rester quarante jours étendu avant de pouvoir quitter la villa de la princesse Brancovan.

— M. Federico Parisini, l'infatigable conservateur de la bibliothèque du Lycée musical de Bologne, mène de front trois publications d'une grande importance et d'un vif intérêt : le *Catalogue* de cette bibliothèque, qui comprendra trois volumes dont le premier vient d'être terminé, ainsi que je l'ai annoncé récemment; la *Correspondance inédite* du célèbre père Martini, ouvrage capital au point de vue de l'histoire de l'art, qui comptera aussi trois volumes, dont le premier a paru il y a deux ans et dont le second est sous presse; enfin, le *Catalogue de la collection d'autographes* léguée à l'Académie philharmonique de Bologne par le docteur-abbé Masseangelo Masseangeli. Cette collection d'autographes de musiciens, formée par un érudit en la matière, est particulièrement précieuse, surtout en ce qui concerne les artistes italiens, à l'histoire desquels elle apporte des éléments nouveaux et non sans importance. M. Parisini en a dressé le *Catalogo* par lettre alphabétique, et le huitième fascicule, qui vient de paraître, contient la plus grande partie de la lettre M, de *Marcolini* à *Monteverdi*. L'auteur accompagne chaque nom de quelques notes biographiques et il a le soin, lorsque le cas se présente, d'indiquer que tel nom ou telles œuvres de tel artiste, n'ont pas été mentionnés dans la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis ou dans le supplément important que j'en ai publié. Ce recueil intéressant est l'un de ceux que l'on devra consulter, dans l'avenir, pour compléter ou rectifier les renseignements relatifs à certains musiciens. J'ajoute que l'édition, due à la librairie des frères Merlani, à Bologne, est très élégante, très correcte et d'un fort bel aspect.

A. P.

— Mme Ed. Colonne, qui est de retour à Paris, reprendra ses cours et leçons de chant à partir du 15 octobre, 12, rue Le Peletier.

— La rentrée des élèves de l'école d'orgue de M. Gigout s'est faite cette semaine. M. Gigout s'est adjoint, comme professeur suppléant, M. Léon Boellmann, l'excellent organiste du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul.

— Le Cercle des Mathurins a repris ces jours derniers la série de ses réunions artistiques. MM. Jules et Jacques Berny-Tarrides, les joyeux chansonniers, Jules Oudot et Xanroff, le baryton Getty, très applaudi dans l'air du *Bal masqué*, étaient les héros de cette petite fête intime, qui s'est terminée avec une comédie de M. F. Beissier, *le Train 12*, interprétée par Mlle Chassaing et M. Gautier.

— Les compositeurs qui ont pris part au concours ouvert par *la Saint-Hubert Vichyssoise* sont prévenus que le jugement de ce concours a dû être reculé au mois de mai prochain. C'est l'abondance des œuvres envoyées, au nombre de 56, qui a mis le jury dans l'impossibilité de terminer son classement pour le mois de septembre, ainsi qu'il avait été annoncé, et c'est dans l'intérêt même des concurrents que le résultat du concours a dû être remis à la saison prochaine.

— On annonce la publication à Reims, par les soins de M. G. Ménesson, facteur d'instruments de musique, d'un nouveau journal de musique paraissant sous le titre de *Sainte-Cécile*. On sait qu'il existe déjà en province deux feuilles spéciales : l'une à Lille, *la Semaine musicale*, l'autre à Toulouse, *la Musica sacra*, dont le directeur est l'excellent organiste M. Aloys Kunc.

— Une jeune cantatrice, Mlle Bréjean, récemment sortie du Conservatoire, où elle a obtenu cette année plusieurs récompenses, vient de débuter au grand théâtre de Bordeaux avec un succès éclatant. Tous les journaux de la localité constatent l'ovation qui lui a été faite par le public bordelais dans le rôle d'Inès de *l'Africaine*, et prédisent le plus brillant avenir à la jeune et sympathique artiste.

— M. Jules Gogny, un jeune ténor d'avenir, élève de Mme Marie Rueff, vient de signer un engagement avec M. Verdhurt, directeur du Théâtre-Lyrique. Lors du dernier concert de Mme Rueff, on avait déjà fort remarqué le jeune chanteur.

— Cours et leçons. M. Maton, le roi des accompagnateurs, reprend ses cours et ses leçons particulières, chez lui, 5, rue Nollet. — Les cours de piano élémentaire et supérieur de Mme Roger-Miclos recommenceront le 6 novembre, 62, avenue de Wagram. — Mlles Jeany Howe et Sarah Bonheur ont repris leurs leçons, 24, rue de Vintimille, et ouvriront un cours de chant d'ensemble, une fois par semaine, à partir du mois de novembre. — La réouverture des cours de piano de Mlle Henriette Thuillier a eu lieu chez elle, 24, rue Le Peletier, et chez Mlle des Essarts-Bohlet, 108, rue du Bac. — Mme Laure Brandin a repris ses leçons de piano, 3, boulevard Magenta. — Les cours de Mlles Tribou, 33, avenue d'Antin, ont repris le premier lundi d'octobre. Professeurs : chant, M. Hettich; piano, cours supérieur, M. Falkenberg; cours préparatoire, M. Falcke; accompagnement, M. L. Dancla; diction, M. de Féraudy; harmonie, M. Falkenberg; solfège, Mlle Papot, professeur au Conservatoire. — Mlles Coevoet ont repris leurs cours complets d'éducation, 36, rue du Château-d'Eau. Les cours de piano sont dirigés par Mlle Céline Coevoet, premier prix du Conservatoire. — Une nouvelle école de musique et de déclamation vient de se fonder, 4, rue Charras, à Paris, ayant à sa tête pour la partie artistique un comité composé de : MM. Edouard Chavagnat, compositeur, président; Alfred Rabuteau, prix de Rome, vice-président; Sady-Pety, de l'Odéon, secrétaire; B. Genevois, du Théâtre-Italien, trésorier; Gout, de l'Opéra; A. de Vroye. Cette école donnera des auditions d'élèves tous les quinze jours, et organisera chaque

année des concours publics jugés par nos notabilités artistiques. — Les cours de piano et leçons particulières de Mme J. Godchau-Hulman recommenceront à partir du 18 octobre chez elle, 14, avenue de Wagram. — Mme Mackenzie, la pianiste autrefois si applaudie, reprend ses cours de piano et de chant à son domicile, 8, rue Pierre-Legrand. — Mlle L. Cazelar a repris ses cours de musique et ses leçons particulières. S'inscrire 235, rue du Faubourg-Saint-Honoré. — Mme Rosine Laborde, l'éminent professeur de chant, reprendra ses cours et ses leçons particulières à partir du 15 octobre, chez elle, 60, rue de Ponthieu.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'avoir à annoncer la mort de Brasseur, qui fut un artiste comique de grand talent. On se rappelle les innombrables créations drolatiques qu'il fit au Palais-Royal. Depuis longtemps il s'était consacré à la direction du théâtre des Nouveautés, ce qui ne l'empêchait pas de reparaître sur la scène, dès qu'il en trouvait le loisir. Brasseur meurt victime d'une imprudence, d'avoir bu, comme le pauvre Berthelier, des boissons trop glacées après de trop fortes chaleurs. Une foule sympathique se pressait à son enterrement, qui a eu lieu dans la petite église de Maisons-Laffitte.

— M. Talazac, l'excellent ténor, vient d'avoir la douleur de perdre son père, qui habitait Bordeaux, où il est mort dans les premiers jours de ce mois. Les obsèques de M. Talazac père ont eu lieu samedi dernier, dans l'église Saint-Ferdinand, en présence d'une foule considérable.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3107 — 56me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Octobre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LE MOIS DE MAI

chant de quête de la Champagne, n° 1 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement: *Celui que mon cœur aime tant,* chanson de l'Angoumois, n° 3 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Allegretto pastoral*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Légende slave*, de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

LOUIS LACOMBE

Louis Lacombe me fit d'abord une sorte de préface en forme de profession de foi. Ses paroles avaient quelque amertume; elles étaient d'un blessé de la vie; il avait beaucoup rêvé, beaucoup travaillé, beaucoup espéré, beaucoup souffert. — A ses convictions fermement, franchement républicaines, il attribuait une part des difficultés de sa laborieuse carrière. — Bien des gens, pensait-il, ne lui pardonnaient pas ces opinions; pour d'autres, elles avaient été, surtout durant l'Empire, un empêchement à le servir; — mais il regardait encore vers l'avenir avec un grand courage et une sereine conviction. — Le Centenaire de la Révolution de 1789 était relativement proche! Déjà les esprits s'émouvaient, se tenaient en éveil: déjà on pouvait songer aux œuvres destinées à célébrer cette grande date.

Lui avait conçu l'idée d'une symphonie ayant pour titre: *la Révolution française.* C'était cet ouvrage qu'il venait me demander.

Nous causâmes longtemps de ce sujet, échangeant des idées sur sa forme, sur son caractère, sur ses divisions. — Je le concevais simple, largement ordonné, je me représentais chaque partie précédée d'un récit déclamé en forme d'argument préliminaire. — Lui, au contraire, à mesure qu'il parlait, entrait plus avant dans le détail, me laissait apercevoir des profondeurs et des complications dont je n'avais pas eu tout d'abord le soupçon. — J'hésitais; je ne voulais pas, en ce premier entretien, le rebuter. — Il fut convenu qu'il m'enverrait par écrit l'exposé complet de ses idées, — dont la formule, suivant lui, devait rester absolument lyrique.

C'est dans les lettres de Louis Lacombe que je retrouve l'historique de ce projet qui, finalement, devait ne pas aboutir. Elles sont d'un artiste convaincu et d'un esprit plein d'équité, d'élévation, de droiture et d'illusions.

La première est datée de Saint-Vaast-la-Hougue (Manche), le 22 juillet 1881.

* * *

Il m'envoyait ce programme, dont un premier entretien m'avait permis de mesurer l'importance et dont la lecture, tout en m'intéressant très fort, devait accentuer mes inquiétudes sur la possibilité de sa réalisation :

« Voici les notes dont je vous ai parlé. Elles suffiront, je pense, pour vous indiquer les lignes principales de l'œuvre à laquelle vous voulez bien collaborer. Si elles ne vous suffisaient pas, vous auriez l'obligeance de me le dire et je leur donnerais un plus grand développement.

» L'exécution d'une symphonie de cette nature ne pourrait guère avoir lieu que dans un vaste local, au palais de l'Industrie, par exemple; on réunirait là, comme on l'a déjà fait, un nombre considérable de chanteurs, un orchestre ordinaire et, dans quelques passages, une musique militaire. Il serait même possible, je crois, d'appeler à Paris, à cette occasion, les principaux orphéons de France. Ce serait une excellente chose, surtout si le dernier morceau, *le Chœur des peuples*, était assez beau pour devenir populaire et remplacer un jour notre magnifique chant national qui, il faut en convenir, est actuellement en opposition manifeste avec nos idées. Nous ne demandons plus « qu'un sang impur abreuve nos sillons »; nous demandons, au contraire, à les féconder par d'autres moyens.

» Je vais commencer par réclamer de vous un sacrifice, monsieur, en vous priant de renoncer au projet que vous aviez formé d'introduire la déclamation dans cette symphonie. Si vous consentez à m'accorder ce point, je vous en serai vraiment reconnaissant et le reste ira tout seul.

» Me sera-t-il permis, en terminant, de vous exprimer un désir? Je voudrais que cette formidable épopée, *la Révolution française*, reprît vie sous votre plume, sans qu'aucune récrimination contre tel ou tel parti en vînt diminuer la grandeur. Les partis, quels qu'ils soient, ont l'esprit étroit; il est bon de planer au-dessus d'eux.

» Un mot encore.

» Puisque nous introduisons dans notre ouvrage *le Génie de l'Humanité, la France, l'Histoire*, ne pourrions-nous y intro-

duire aussi, lors de la vision du poète (Sainte-Hélène), les génies de la mer, quelque chose comme les Océanides de Prométhée? Peut-être y aurait-il un effet puissant dans cette fiction ? Rêvez-y. »

Puis, quelques jours plus tard, comme certaines choses que je lui avais dites tout d'abord le préoccupaient, il m'écrivait :

« Lors de notre première entrevue vous m'avez paru craindre, pour la musique, les pensées philosophiques. Ne les redoutez pas : lorsqu'elles sont lyriques, élevées, elles conviennent fort bien à notre art. Preuves : j'ai composé des *lieder* sur les poèmes de Victor Hugo : *Mors*, *le Pont*, *Dante*, *Jean*, etc. Beethoven n'a-t-il pas écrit sa magnifique Symphonie avec chœur sur l'ode *An die Freude*, de Schiller?

» S'il s'agissait du genre de philosophie propre à ce vers : *Pour réparer des ans l'irréparable outrage*, il est clair que cela n'inspirerait pas beaucoup de musiciens. Et cependant, je l'ai mis en musique avec le songe d'Athalie, ce terrible vers! mais, c'est là un tour de force que je ne recommencerais pas, je l'avoue.

« Sérieusement, ce que vous ferez sera bien fait, cher monsieur, j'ai la plus entière confiance en vous et je donnerai la plus scrupuleuse attention aux modifications que vous jugeriez bon de me proposer dans l'intérêt de notre œuvre. En y travaillant, j'écrirai peut-être mon testament musical, et je voudrais laisser à notre chère France une partition digne du sujet sublime que nous allons traiter. Ce seul mot vous fera comprendre quel prix j'attache à la production de cet ouvrage et quel espoir j'ai mis en vous. »

Toujours soucieux de tout ce qui devait concourir à la parfaite exécution du travail, il ajoutait en post-scriptum des explications minutieuses touchant le caractère prosodique de l'œuvre.

« Dans les morceaux qui exigent du mouvement les vers de sept syllabes me conviennent fort; ceux de dix syllabes avec la césure après la quatrième, produisent un excellent effet dans les passages grandioses; les petits vers rapides aident aussi le musicien; les alexandrins plaisent au récitatif, surtout lorsqu'ils sont coupés, mouvementés comme ceux de Hugo; enfin, les vers libres vont parfaitement aux récits tandis que le chant, en général, veut des strophes régulières. Vous savez tout cela aussi bien que moi, cher monsieur, et je n'ajouterai qu'un mot : ne craignez pas de vous étendre un peu dans les morceaux de longue haleine, afin d'éviter le plus possible la répétition des paroles, ce que je déteste. »

***

M'étendre! c'était bien précisément là ce que je redoutais!

La conception de Louis Lacombe, trop vaste même s'il se fût agi de quelque drame lyrique, de quelque opéra en cinq actes, m'épouvantait bien davantage encore appliquée à une simple symphonie, surtout à une symphonie destinée à des centaines d'exécutants.

Lui, voyait toute la France chorale accourant à son appel, le Palais de l'Industrie ouvert à ses bataillons pressés d'instrumentistes et de chanteurs, et la symphonie se développant durant des heures!

De la difficulté d'une exécution convenable dans de telles conditions, de la patience du public, il ne se souciait en aucune sorte. En sa foi naïve, il s'imaginait que cette célébration du glorieux centenaire lui serait permise telle qu'il la rêvait, qu'il lui serait donné de « faire grand » sans que quelqu'un s'avisât de trouver impertinemment qu'il avait fait long.

Et sur le tronc primitif du projet déjà si lourd, venaient se greffer, de jour en jour, de nouveaux épisodes qui, bien vivants par eux-mêmes, devenaient mortels à l'œuvre.

Aux grandes apparitions allégoriques, aux chants victorieux des peuples secouant l'antique joug, se mêlaient les douceurs de l'idylle, les éclats de la joie populaire! Les souvenirs des scènes qui suivirent la prise de la Bastille, les gens du faubourg Saint-Antoine dansant sur les ruines de la forteresse traversaient, par exemple, son cerveau toujours bouillant!¡Vite, il prenait la plume, pour me faire part de sa trouvaille :

« Voici un tableau tout à fait populaire. Il fallait jeter une note gaie au milieu de ces événements graves, magnifiques ou lugubres. L'histoire fournissait ces quatre mots : « *Ici l'on danse* ». J'en rends grâce au ciel et j'en profite.

« Je vous remercie de votre petit mot; il me prouve que nous allons travailler du même cœur à la glorification du plus grand événement de notre temps et peut-être de tous les temps. »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DE *SIGURD* A L'OPÉRA, EN ÉDITION PRINCEPS

La semaine a été bonne pour l'Opéra, et de plus elle a revêtu un véritable caractère artistique : le fait n'est pas de nature tellement ordinaire qu'on ne s'en puisse réjouir, et pour le théâtre où il s'est produit et pour le public qui en a été le témoin. Nous avons vu reparaître enfin l'un des plus beaux ouvrages que ces dernières années ont vus éclore, et avec lui sa plus merveilleuse interprète, cette admirable artiste qui a nom Rose Caron et qui est bien l'unique cantatrice dramatique que nous ayons connue en France depuis la disparition de Mmes Gabrielle Krauss et Fidès Devriès. Les choses, il est vrai, ne se sont pas faites toutes seules, et il nous a fallu batailler longtemps dans la presse pour obliger l'administration de notre grande scène lyrique à se souvenir qu'il existait encore quelque part un opéra intitulé *Sigurd* et une chanteuse nommée Rose Caron, tous deux exilés, on ne sait pourquoi, du lieu où pourtant l'un et l'autre avaient remporté un si vif et si éclatant succès. Enfin, tout est bien qui finit bien, et voici qu'aujourd'hui *Sigurd* nous est rendu, en même temps que son émouvante et pathétique Brunehild.

Il y a plus : on nous a donné un *Sigurd* nouveau, c'est-à-dire un *Sigurd* intact, complet, sans mutilations ni coupures, tel que nous l'avions entendu naguère à Bruxelles, et tel que le public parisien ne le connaissait pas encore. Si l'ouverture, cette page si chevaleresque et si colorée qui sert de digne frontispice à l'œuvre, nous était familière, ce n'est point par l'Opéra, où l'on avait jugé inutile de l'exécuter, mais par nos concerts symphoniques, où le regretté Pasdeloup nous l'avait le premier révélée; puis on avait retranché un fort bel air de Brunehild au quatrième acte, on avait outrageusement mutilé, à ce même acte, le duo des deux femmes, et enfin on avait estropié de-ci de-là divers morceaux, à l'aide de coupures aussi sottes que maladroites. Je ne dis pas que quelques suppressions, quelques sacrifices nécessaires ne seraient pas à faire, à son avantage même, dans cette partition si touffue, dont l'exécution intégrale ne dure pas moins de quatre heures et demie, et je crois que Reyer serait bien inspiré en s'y résignant de bonne grâce. Mais du moins que ces suppressions soient faites non seulement de son aveu, mais par lui-même et avec la pleine intelligence de l'œuvre. C'est le moins que l'on puisse demander.

En entendant *Sigurd*, je pense toujours involontairement à *Iphigénie en Tauride*, à *Fernand Cortez*, à *Obéron* et aux *Troyens*. On retrouve là le caractère héroïque, chevaleresque, plein de flamme et de grandeur, qui distingue ces quatre chefs-d'œuvre, et cette noblesse d'accent, cet éclat en quelque sorte métallique qui font frissonner l'auditeur et l'impressionnent d'une façon si vive et si profonde. Je me garderai bien de dire que Reyer imite Gluck ou Spontini, Weber ou Berlioz, car rien n'est plus loin de ma pensée, et rien d'ailleurs ne serait moins exact; mais il les a si bien étudiés, il s'est à ce point imprégné de leur génie qu'en restant lui-même et en conservant sa personalité il leur a, à force de le chercher, dérobé le secret de leur audace heureuse, de leur ampleur superbe et de leur mâle éloquence. Je ne crois pas qu'un seul de nos musiciens actuels ait ce sentiment de la grandeur épique qui anime toute la partition de *Sigurd* et qui lui donne, avec le parfum de la plus haute poésie, une teinte si chaude, un accent si hardi et une puissance parfois si farouche.

L'œuvre est remarquable à la fois par son unité et sa sincérité. On y sent, non seulement que l'auteur n'a rien laissé au hasard, non seulement qu'il y a fait ce qu'il voulait faire, mais encore, qu'après s'être tracé le chemin qu'il prétendait parcourir, il ne s'est pas permis

de s'en écarter un seul instant, et qu'il a été droit au but sans se soucier des avis, des conseils ou des indications de tels ou tels qui eussent voulu l'entraîner dans des sentiers qu'il se refusait à suivre. C'est, en un mot, l'œuvre d'un artiste convaincu, honnête, œuvre conçue sans faiblesses, écrite sans tergiversations, et qui donne vraiment la caractéristique exacte du génie qui l'a enfantée. On peut lui faire, et je lui ferai, pour ma part, quelques reproches ; mais ces reproches porteront sur des points de détail, secondaires en quelque sorte, et qui ne touchent ni à son ensemble, ni à sa portée générale. Je ne parle pas de l'emploi des *leitmotive*, que j'ai toujours considéré, du moment qu'on en fait un principe, comme une puérilité et un simple jeu d'esprit musical parfaitement inutile, n'en déplaise à l'ombre de Wagner et à ses thuriféraires. Mais je trouve, et je l'ai déjà dit, que la partition est un peu touffue et demanderait à être allégée, éclairée par instants ; je trouve que l'instrumentation est parfois excessive, et que sa sonorité constamment stridente gagnerait à être calmée, apaisée en certains endroits ; je trouve que le rôle de Sigurd est écrit d'une façon quelque peu inégale au point de vue du diapason, et que certaines notes, trop graves pour le ténor, ne sortent pas comme il faudrait et forment un contraste trop vif avec les phrases si éclatantes et si claires qui constituent son caractère vocal ; je trouve que la chanson de Hagen, au troisième acte, affecte une sorte de vulgarité d'autant plus fâcheuse que son importance scénique est très considérable. Mais ces défauts secondaires sont rachetés par tant et de si nobles qualités, par un ensemble si magistral, qu'il n'y a pas lieu de s'y appesantir et qu'on peut facilement passer condamnation en ce qui les concerne. Cette belle et sereine partition de *Sigurd* n'en reste pas moins une œuvre hors de pair, heureusement et richement inspirée, une œuvre mâle et pleine de fierté, sincère, puissante, vraiment française, et qui fait le plus grand honneur à l'artiste qui l'a signée de son nom.

Mais il est temps, après en avoir rappelé la haute valeur, de parler de ses interprètes. Nous retrouvons cette fois, parmi ceux-ci, trois des principaux créateurs de *Sigurd* à Bruxelles et à Paris : Mmes Caron et Bosman dans les rôles de Brunehild et d'Hilda, et M. Gresse dans celui de Hagen. M. Sellier, qui avait personnifié Sigurd à l'Opéra, est remplacé aujourd'hui par M. Duc, tandis que M. Berardi, qui jouait alors le grand prêtre, succède à M. Lassalle dans le rôle de Gunther, et est lui-même remplacé par M. Martapoura. Enfin, c'est Mlle Domenech qui supplée Mlle Richard dans le personnage d'Uta.

C'est avec une véritable joie que le public attendait le retour de Mme Caron, qu'on l'avait depuis si longtemps privé d'applaudir, et c'est avec un véritable enthousiasme qu'il l'a accueillie, enthousiasme, j'ai hâte de le dire, que justifiait pleinement l'incomparable talent déployé par l'artiste. Dès qu'on l'a vue, au deuxième acte, descendre du lit où la Valkyrie vient de dormir son long sommeil, les applaudissements ont éclaté, vigoureux et nourris, pour saluer sa réapparition, et ces applaudissements l'ont suivie tout le long de ce rôle si étrange, si passionné, si dramatique, dans lequel elle semble s'être incarnée d'une façon vraiment saisissante. La noblesse de sa démarche, la fierté de ses attitudes, le feu qui jaillit de ses yeux, la passion qui couve sous son regard, font d'elle, plastiquement, la réalisation parfaite de ce type de déesse ardemment éprise d'un héros mortel. Scéniquement, vocalement, artistiquement, elle n'atteint pas moins l'idéal de la perfection rêvée. Telle nous l'avions vue et entendue naguère, telle nous la retrouvions l'autre soir, supérieure encore à elle-même s'il est possible, cantatrice au goût sûr, à l'étonnante sobriété, à l'accent pathétique et vibrant, tragédienne lyrique d'une incomparable grandeur, ne visant jamais à l'effet, et atteignant les plus hauts sommets de l'art à force de simplicité, de naturel et de puissance expressive. La pureté de la diction, la netteté d'une articulation superbe décuplent chez elle les moyens d'action qu'un artiste possède sur le public, et son rare sentiment musical vient compléter l'ensemble des qualités qui forment le fond de son talent merveilleux. Toute la scène du réveil a été chantée et jouée par elle d'une façon absolument délicieuse. Mais je ne saurais la suivre dans le reste du rôle, dans la grande scène avec Gunther, dans son duo avec Hilda... Je me bornerai à constater qu'elle a été simplement admirable au quatrième acte dans son duo avec Sigurd, et qu'elle a dit d'une façon enchanteresse, avec une suavité inouïe la mélodie exquise écrite sur ces paroles :

Des présents de Gunther je ne suis plus parée,
Je porte la verveine et la sauge pourprée
Qui brisent les enchantements...
Viens, Sigurd, que crains-tu ? Viens où la lune éclaire,
Et, mirant son front pâle à cette source claire,
Argente les flots écumants.

La salle, véritablement enivrée par ses accents, lui a fait à ce moment une ovation enthousiaste et lui a fait répéter cette phrase d'une pureté idéale.

A côté de Mme Caron, il n'est que juste de citer élogieusement Mme Bosman, dont la voix semble avoir gagné en puissance et en ampleur, et qui a acquis une très réelle autorité. Mme Bosman est fort remarquable dans ce rôle d'Hilda, qu'elle a fait sien et qu'on ne saurait mieux jouer ni mieux chanter.

Je n'essaierai pas un parallèle inutile entre M. Duc et son prédécesseur, M. Sellier. La voix de M. Duc est toujours superbe, et ses sonorités stridentes conviennent particulièrement au personnage de Sigurd, à part certains passages signalés plus haut et qui sont visiblement trop graves pour lui, comme pour tous les ténors.

Malgré toute l'estime que je professe pour le talent de M. Bérardi, j'ai été surpris, je l'avoue, de la très grande supériorité dont il a fait preuve en s'emparant du rôle de Gunther. Il l'a chanté en vrai grand artiste, avec une voix d'un métal rare et précieux, et il l'a joué en excellent comédien. Il a cette fois bien gagné ses chevrons.

Avec M. Gresse, qui a retrouvé son rôle de Hagen, il me faut citer en terminant M. Martapoura qui s'est fort bien acquitté, et en conscience, du rôle du grand prêtre, et Mlle Domenech, qui, malgré sa jeunesse, s'est montrée très convenable dans celui d'Uta.

Il faut espérer que, maintenant que le voilà remonté, *Sigurd* ne quittera plus le répertoire.

Arthur Pougin.

Palais-Royal. — *Les Femmes des amis*, comédie en trois actes, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché.

Elle n'est vraiment pas consolante la morale de la nouvelle pièce de MM. Blum et Toché et, si nous n'avions en horreur les moralistes grincheux et pédants, nous leur emboîterions le pas pour crier avec eux que cette œuvre, au moment où l'on déplore la dépopulation de la France, est presque antipatriotique. Mais l'on ne va pas, que je sache, au Palais-Royal pour y entendre de doctes discussions sur l'économie sociale, et MM. Boyer et Mussay, bien que gens fort sérieux de leur nature, n'ont jamais éprouvé le désir de faire, dans leur théâtre, une concurrence déloyale au Collège de France ou à la Sorbonne. Amusons-nous donc, puisque les deux spirituels auteurs nous en donnent, une fois de plus, l'occasion, et tâchons de ne pas conclure, d'après un système de déduction préconisé par certains philosophes bien pensants, que, puisque dans cette comédie tous les hommes ont été, sont ou seront trompés fatalement, il doit en être forcément de même dans la vie réelle. Oh ! ces trois pauvres messieurs Boulinier, ce qu'ils sont pourtant convaincus d'éviter, par des moyens préventifs dissemblables, l'inévitable catastrophe ! Décidément, plus j'y pense, moins je crois que ce spectacle puisse ramener à l'idée du mariage les trop heureux célibataires.

Comme à leur ordinaire, MM. Blum et Toché ont bâti leurs trois actes avec le moins de matériaux possible, et c'est vraiment étonnant de voir avec quelle adresse et quelle dextérité ils arrivent à nous donner l'illusion d'une pièce. Quelques épisodes heureusement trouvés et présentés d'amusante façon; de-ci, de-là, des scènes de très bonne comédie; de la bonne humeur, de l'esprit partout, et le tour est joué. Il est très juste aussi de dire que la troupe du Palais-Royal défend merveilleusement cet aimable badinage. MM. Daubray et Saint-Germain sont parfaits tous les deux; Mme Mathilde, MM. Milher, Calvin, Pellerin, Galipaux, Deschamps, sont très amusants. Mme Lavigne a ajouté un type de plus à la collection de ceux qu'elle a déjà si drôlement créés. Comme elle cherche des recommandations auprès des directeurs de l'Opéra, où elle doit débuter comme danseuse, elle en parle à un sien ami : « Vous les connaissez, demande-t-elle ? » — « Je crois bien, répond l'abonné, chaque fois qu'ils veulent faire une économie, ils viennent me consulter. » — « Oh ! alors, réplique l'espiègle enfant, vous devez les voir très souvent! » Sanglant, mais si juste! Mmes Magnier, Cheirel, Bonnet et Losson sont là pour nous prouver que les Parisiennes restent toujours les plus élégantes et les plus jolies femmes du monde.

Paul-Émile Chevalier.

P.-S. — Vendredi a eu lieu l'inauguration du Casino de Paris au milieu d'une affluence compacte et des plus élégantes. Le Tout Paris avait été convié, par M. Lointier, à cette fête qui a réussi de tous points.

Deux grandes salles décorées dans une teinte claire charmante composent l'établissement nouveau, autrefois Skating : la première consacrée aux promeneurs et aux consommateurs, avec, au milieu, une grande estrade pour des exhibitions de toutes sortes et un orchestre entraînant sous l'ha-

bile direction de M. Deransart ; la seconde transformée en ravissant théâtre avec fauteuils, baignoires ouvertes, promenoir, loges et galeries d'un aménagement très heureux. C'est sur cette scène qu'a eu lieu la première représentation du *Capitaine Charlotte*, ballet de M. Marenco. Comme nous n'avions pas été favorisé par un service de fauteuils, nous n'avons absolument rien vu de ce divertissement en deux actes, qu'on nous a dit être dansé par de fort jolies personnes transfuges de l'Éden. M. Lointier se propose de monter de suite un nouveau ballet-pantomime de M. Maurice Lefèvre, musique de MM. Messager et Street. Voilà une idée artistique.

P.-E. C.

UN VIRTUOSE COURONNÉ

VI

(Suite.)

On remplirait des volumes si l'on voulait raconter tous les traits d'avarice du Grand Frédéric. En temps de guerre, l'argent marchait toujours premièrement, et l'avidité qu'en avait le roi fut la cause d'innombrables scènes de pillage et de meurtre. Le *Journal de Barbier* a nommé Frédéric un Mandrin couronné, et il faut convenir que cette comparaison est souvent justifiée. En temps de paix, le roi, thésaurisant en vue de nouvelles aventures, vivait dans une crainte perpétuelle : celle d'une requête d'argent. Un jour, visitant une colonie agricole qu'il venait de créer, il vit une certaine quantité de moissonneurs formant une double haie sur son passage. Aussitôt il se tourne vers un des personnages qui lui faisaient les honneurs du pays :

— Que diable désirent ces gens ? Est-ce qu'ils veulent me demander de l'argent?

— Oh ! que non ! Sire : il sont plein de joie de la bonté que vous avez de visiter ces contrées.

— Aussi bien, je ne leur donnerais rien.

Lorsque Voltaire vint à Sans-Souci, le roi s'était mis en frais pour orner dignement le sanctuaire de son hôte. On montre encore aux visiteurs la chambre de Voltaire décorée de fleurs et d'animaux en relief, peints à vives couleurs, et parmi lesquels dominent les singes, ce qui a donné lieu à une interprétation de malignité qui, après tout, était peut-être bien entrée dans l'esprit, toujours prêt à la satire, du royal amphitryon.

Tout alla fort bien dans les commencements ; mais où les cartes se brouillèrent, c'est lorsque le moment fut venu d'acquitter la note de ces embellissements. Selon son habitude, Frédéric trouva le prix excessif : 4,260 thalers et demi pour des rinceaux et des figures de singes, c'était exorbitant. Il finit pourtant par s'exécuter, mais en maugréant contre les peintres, les sculpteurs et les architectes.

De plus, pour ce qui concerne Voltaire, le roi s'en tint au décor. Jamais l'auteur de *Zaïre* ne fit aussi pitoyable chère. Peu ou pas de bougie ni de sucre; café, thé et chocolat de qualité inférieure. Le tout prit de telles proportions que Voltaire se plaignit. Frédéric parla de chasser ses intendants, mais son hôte n'en fut pas mieux traité pour cela. Le roi donnait d'ailleurs l'exemple à ses gens, en chicanant sur toutes les dépenses de son visiteur. Un jour, il se refusa obstinément à payer les frais de savon portés sur le mémoire; mais il faut dire que Voltaire en faisait un terrible abus, non pour la propreté de son être, comme on pourrait le croire, mais d'une façon qui lui avait dicté cette fin de lettre, lorsqu'il s'était mis en route :

« ... Il me faut un bon lit, une seringue et le roi de Prusse. »

Dans l'intérieur du roi, et même pour les réceptions, en dehors des jours de gala, tout se ressentait de sa ladrerie A une fête, à laquelle assista l'ambassadeur anglais lord Matmesbury, qui a laissé de curieux Mémoires sur son séjour à Berlin, tous les appartements, sauf la salle de bal, étaient éclairés par une seule bougie. Le souper était mauvais. Les vins étaient frelatés. Après la danse, l'ambassadeur demandant du vin et de l'eau, on lui répondit qu'il n'y avait plus de vin, mais qu'on pouvait lui donner du thé. Le roi dirigeait lui-même l'éclairage de la salle de bal et, pendant cette opération, la reine, la famille royale et tout le monde attendaient sans lumière, Frédéric n'ayant pas voulu qu'on allumât d'avance.

Étant à Berlin, il eut à traiter le landgrave de Hesse-Cassel et la princesse de Wurtemberg. Dans ce but, il fit parvenir à son contrôleur de bouche une lettre dans laquelle, après avoir fait une sortie véhémente contre la « filouterie » des domestiques, il faisait un menu très détaillé du dîner, fixant la qualité et le nombre de plats, et toujours celui des bougies, qui paraissaient le préoccuper tout particulièrement. Un jour qu'il faisait venir une douzaine de bouteilles de vieux vin de Bordeaux, il disait :

— Il faut que j'écorche un paysan saxon pour me rembourser.

Enfin, il écrivait à son ministre en Danemark, qui lui demandait des frais de représentation :

« Vous êtes un prodigue : sachez qu'il est beaucoup plus sain d'aller à pied qu'en voiture et que, pour manger, la table d'autrui est toujours la meilleure. »

La seule circonstance dans laquelle il ne lésinât pas, c'était lorsqu'il s'agissait de ses flûtes :

« Dans la dernière guerre, écrit Malmesbury, alors qu'il donnait à tout le monde de la fausse monnaie, il veillait à ce que son facteur de flûtes fût payé en pièces de bon aloi, de peur que celui-ci, de son côté, ne cherchât à le tromper sur la qualité de ses instruments. »

De même, il ne reculait devant aucune dépense pour donner à son Opéra la forme qu'il désirait. De Bohême il écrivait à Algarotti :

« J'attends tout ce qu'il y a de bon en fait de chanteurs d'Italie ; puis j'aurai les meilleurs chapons harmonieux de l'Allemagne. Nos danseurs sont presque tous arrivés. Les académiciens les suivront, comme de raison. La folie marche avant la sagesse; des mains armées de lunettes et des mains chargées de compas doivent arriver plus tard que des cabrioleurs français qui sautent avec des tambourins. »

Ce métier d'impresario plaisait particulièrement à Frédéric II. A Rheinsberg déjà, le prince royal faisait des engagements au loin pour les besoins de sa musique, à laquelle il adjoignait volontiers des chanteurs, et surtout des castrats, alors fort à la mode.

Par une lettre adressée au comte de Schulembourg, feld-maréchal de la République de Venise, le prince priait ce personnage de lui procurer un jeune *soprano* de quatorze ou quinze ans, qu'il lui serait facile de trouver, « en en choisissant un qui ait appris l'art de solfier et qui sache déjà chanter quelque chose, ayant bonne voix et de l'inclination pour la musique ».

Le comte répond qu'il fera les diligences nécessaires pour trouver le *soprano* en question ; mais, en attendant, il offre au prince « une fille âgée de près de trente ans, qui possède parfaitement la musique et qui a appris à jouer du clavecin pour pouvoir accompagner les airs elle-même ; avec cela de bonnes mœurs, un esprit vif et d'une compagnie amusante et agréable ».

Frédéric refusa, dans une seconde lettre, la fille de trente ans et déclara s'en tenir au *castrat*, qui lui fut expédié sur l'heure.

Il lui en vint plusieurs, et des plus célèbres, pour son Opéra :

« Mes chapons d'Italie viennent d'arriver, écrit-il au comte de Rottenbourg, en mission diplomatique à Paris; on dit qu'ils sont d'un acabit admirable et qu'ils feront tourner la tête à tout Berlin, tant ils chantent bien. »

Pour le ballet, on le recrutait un peu partout, mais surtout à Paris, où le comte de Rottembourg faisait des engagements :

» Il fera bon de se hâter, lui écrivait le roi, pour que nous ayons cette troupe cabriolante cet hiver. »

Et plus loin :

» J'espère que nous avons un baladin et une cabrioleuse, sans quoi notre opéra aura l'air un peu déshabillé. »

Tout fut prêt à l'heure voulue. Aussitôt après le retour du roi, on inaugura la salle nouvelle, construite sur le modèle des théâtres italiens, par l'opéra de Graun, *Cléopâtre et César*.

Le soir même, le roi mandait à sa sœur, la margrave de Bayreuth, le succès qui venait de couronner son œuvre. Suivant sa coutume, lorsqu'il était satisfait, il s'exprimait en vers. Les voici :

Lors vint du sein de l'Ausonie
L'harmonieuse Polymnie
Qui joignit avec art à ses divins accords,
Aux doux charmes de la musique
Tout ce qu'a de pompeux un spectacle magique
Où la profusion étale ses trésors.

C'est là que l'Astrua par son gosier agile
Enchante également et la cour et la ville,
Et que Felicino, par ses sons plus touchants,
Sait émouvoir les cœurs au gré de ses accents ;
C'est là que Marianne, égale à Terpsichore,
Entend tous ces bravos dont le public l'honore.

Felicino n'était autre que le célèbre sopraniste Felix Salimbeni, et Marianne la danseuse, Mlle Cochois. Ils gagnaient chacun mille francs par soirée, comme tous les premiers sujets. C'était un joli denier pour l'époque et surtout pour la bourse parcimonieuse du Grand Frédéric.

Il est vrai qu'on ne donnait guère que de quinze à vingt représentations par an à l'Opéra, pendant le carnaval.

(A suivre.) Edmond Neukomm et Paul d'Estrée.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Qui croire? La *Gazzetta Piemontese* annonçait que Verdi travaillait à un oratorio sur le sujet du *Roi Lear*, et le *Trovatore* répétait, en confirmant cette nouvelle, que le maître ne s'en occupait pas moins d'un nouvel opéra, *Romeo e Giulietta*. Nous avons tenu nos lecteurs au courant de tous ces bruits. Mais voici qu'aujourd'hui un autre journal, le *Mondo artistico*, affirme résolument que les nouvelles de ses deux confrères sont controuvées et qu'il n'est pas plus question, de la part de Verdi, d'un *Roi Lear* que d'un *Roméo et Juliette!* Qui croire? On peut remarquer cependant que la *Gazzetta musicale* de Milan, organe de l'éditeur de Verdi, et qui a, par conséquent, des raisons d'être bien informée à son sujet, n'a pas, jusqu'à ce jour, publié une ligne concernant les deux ouvrages en question. Il semblerait bien, d'après cela, que le démenti catégorique du *Mondo artistico* a sa raison d'être.

— Un journal italien annonce qu'on exécutera au Théâtre Social de Trévise, au cours de la prochaine saison, *il Popolo Polacco*, « chant de guerre » mis en musique par le compositeur Filippo Brunetto. Un chant de guerre! pour le peuple polonais! A quel propos? Espérons que la diplomatie arrangera les choses.

— Au Costanzi de Rome, la résurrection du *Comte Ory* est loin d'avoir obtenu le succès, que nous avons constaté, de celle des autres ouvrages de Rossini, *Cenerentola* et *l'Italiano in Algeri*. Mais c'est l'interprétation qui, cette fois, a été cause de ce fâcheux résultat. Elle a été détestable, paraît-il, de la part de tous, tant au point de vue musical qu'au point de vue scénique, et à ce point insuffisante et mal préparée que le public, indigné, a fini par se fâcher tout rouge et par manifester sans réserve son mécontentement trop légitime. — A ce même Costanzi, on a exécuté, à l'une des dernières représentations de *Cavalleria rusticana*, une ouverture inédite d'un jeune compositeur, M. Paglioriti, élève du regretté Terziani.

— La *Perseveranza*, de Milan, s'avance peut-être beaucoup en affirmant que le jeune maestro Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, a déjà écrit deux actes complets du nouvel ouvrage qui lui a été commandé par son éditeur, M. Édouard Sonzogno, et dont le livret est tiré des *Rantzau*, d'Erckmann-Chatrian. En tout cas, et si le fait était vrai, il dénoterait chez son auteur une singulière et rare facilité de travail.

— De Milan on nous télégraphie le grand succès remporté au Théâtre Philodramatique dans *Mignon* par Mme Tériane, la brillante élève de Mme Marchesi. Les journaux italiens sont unanimes à le constater.

— Les premières semaines de réouverture dans les théâtres allemands ci-après ont amené la reprise des ouvrages suivants du répertoire français : BERLIN. *Coppélia*. — CASSEL. *Robert le Diable, Roméo et Juliette, le Postillon de Lonjumeau, l'Africaine*.—DRESDE. *Robert le Diable, le Roi malgré lui* (3 fois), *Carmen, le Maçon, la Juive, la Dame blanche, Joseph*. — FRANCFORT. *Le Prophète, Mignon, le Postillon de Lonjumeau, la Juive, la Fille du Régiment, les Huguenots, l'Africaine*.— LEIPZIG. *Jeanne, Jeannette et Jeanneton, la Vie parisienne, Carmen*, (2 fois), *les Dragons de Villars* (3 fois), *Faust* (2 fois). —MANNHEIM : *La Fille du Régiment, Faust, les Huguenots, Mignon, Carmen*. — SCHWERIN. *Carmen, Faust*. STUTTGART.— *Le Roi l'a dit, Carmen, Mignon* (2 fois). — VIENNE. *Carmen* (2 fois), *les Deux Journées, Béatrice et Bénédict, Mignon* (2 fois), *Faust* (3 fois), *Roméo et Juliette, la Juive, la Fille du Régiment, Robert le Diable, le Cid, l'Africaine, le Postillon de Lonjumeau*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. BERLIN : Le théâtre Frédéric-Guillaume prépare une « soirée historique d'opérettes » où seront ressuscitées deux doyennes du genre: *la Chanteuse de village (la Cantatrice villana ?)*, de Fioravanti, et *la Chasse*, de J.-A. Hiller. M. Raiberti, première basse à l'Opéra royal, quitte cette scène pour se consacrer à la carrière française. — LEIPZIG : On revient aux anciennes opérettes françaises au théâtre municipal : *M. et Mme Denis* et *la Permission de dix heures*, d'Offenbach, ont reparu sur cette scène à la plus grande joie du public. — MUNICH : On prépare au théâtre de la Cour une reproduction de la *Cendrillon* de Nicolo. — MUNSTER : Le gouvernement prussien a prononcé la désaffectation du théâtre municipal, qui ne remplissait plus les conditions de sécurité contre l'incendie exigées par les dernières ordonnances de police. — SIGMARINGEN : Le théâtre de la Cour, fermé depuis 1885 par suite de la mort du prince Antoine de Hohenzollern, va rouvrir cet hiver pour une période d'essai, par ordre du prince Léopold.

— Le Conservatoire national de Budapesth célébrera, au mois de janvier prochain, le cinquantième anniversaire de sa fondation. On prépare pour cette circonstance deux grandes cérémonies musicales qui seront présidées par le comte Geza Zichy, directeur du Conservatoire.

— On demande un troisième acte. Quand nous disons : « on », il s'agit du célèbre compositeur viennois Johann Strauss, qui, fort ennuyé, vient de perdre le troisième acte de sa dernière œuvre, un opéra en trois actes qui devait être représenté cet hiver à l'Opéra de Vienne, sous le titre de : *le Chevalier Pasman*. Cette œuvre devait être la nouveauté principale de la saison. En déménageant de sa villa de Schœnau pour se rendre à Vienne, le maître a égaré le dernier acte et, ne pouvant le retrouver, il va être obligé de le composer de nouveau. On doute, dans ces conditions, que *le Chevalier Pasman* puisse être représenté encore dans le courant du présent hiver.

— Vogl, le célèbre ténor wagnérien, a décliné poliment l'offre d'un spectacle de gala que l'Intendance des théâtres royaux de Munich voulait organiser à l'occasion de son jubilé de vingt-cinq ans de théâtre. Cela ne laisse pas que de surprendre les bons Athéniens des bords de l'Isar qu'un chanteur refuse les couronnes et les ovations qu'on veut lui offrir, la modestie n'étant pas le lot des ténors allemands... ni des ténors généralement quelconques.

— La petite ville de Weimar se prépare à célébrer prochainement le centenaire de sa fondation sous les auspices de Gœthe et de Schiller. C'est le 7 mai de l'année prochaine que tombe cet intéressant anniversaire. Il y aura toute une semaine des fêtes théâtrales à cette occasion. Outre le *Wallenstein* de Schiller, le *Faust* de Gœthe, le *Chasseur* d'Offland pour le drame et la comédie, il y aura des représentations d'opéra. Le choix n'est pas encore arrêté, mais il est certain que l'on exécutera des ouvrages de Mozart, de Gluck, de Wagner et une œuvre posthume de Peter Cornelius, l'auteur du *Barbier de Bagdad*.

— Une correspondance de Dresde nous fait connaître le grand effet produit en cette ville par la reprise du *Joseph*, de Méhul, qui a eu lieu le 4 de ce mois : « Après les complications de la Trilogie de Wagner, après l'orchestration magistrale, mais encore tourmentée, de *Tannhäuser*, après le mysticisme sentimental de *Lohengrin*, voici la grandeur religieuse du *Joseph* de Méhul. C'est une sorte de *decrescendo* qui repose l'esprit de tant de sensations violentes. Hier soir une salle absolument comble applaudissait la reprise de *Joseph en Égypte*, représenté il y a quinze ans à notre théâtre sous le titre de *Jacob et ses fils*. J'ai entendu quelques spectateurs émettre l'idée que *Joseph en Égypte* était en quelque sorte un prélude à *la Passion* d'Oberammergau. Ce qui est certain, c'est qu'on éprouve une émotion profonde en présence d'une interprétation si exacte d'un des épisodes les plus pathétiques de l'Ancien Testament, auquel la musique s'adapte avec la précision qui caractérisait le compositeur. Elle est tout imprégnée de couleur locale, sauf peut-être un appel de cors qui ressemble beaucoup à une retraite allemande. Le chœur des vierges égyptiennes, accompagné par deux harpes, est d'un effet merveilleux; les ensembles des frères de Joseph sont pleins d'énergie; au second acte, dans la scène de la nuit, le duo des deux frères est émouvant; l'introduction du troisième acte, avec flûtes et clarinettes, est enchanteresse, et la prière des Israélites, au lever du soleil, est une page religieuse admirable. » En somme, succès éclatant de cette reprise du chef-d'œuvre de Méhul, succès dont une part revient légitimement aux très remarquables interprètes, MM. Stritt (Joseph), Nébuschka (Jacob), Scheidemantel (Siméon), Mme Schuch (Benjamin), et MM. Decarli, Jensen, Anthes, Hofmüller, sans oublier l'orchestre et son chef fort distingué, M. Schuch.

— L'éditeur Robert Forberg, de Leipzig, vient de publier un catalogue thématique complet des trios, quatuors et quintettes de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Schumann. Ce catalogue a été dressé par M. C. Albrecht.

— Encore une découverte! S'il faut en croire le *Guide musical*, on viendrait de découvrir à Stockholm (??) un concerto inédit de Paganini *pour basson* (!!), avec accompagnement de violons, alto et violoncelle. Bassonistes, mes frères, méfiez-vous!...

— On annonce que M. Ivar Hallstrœm, le compositeur suédois, vient de terminer la partition d'un nouvel opéra, intitulé *Alhambra*. M. Hallstrœm, qui est le musicien le plus fécond et le plus populaire de son pays, a déjà obtenu au théâtre des succès retentissants. Parmi ses nombreux opéras déjà représentés, on cite surtout *Hertig Mognus, la Fiancée du gnome, la Montagnarde enlevée* et *les Vikings*.

— Le Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg a rouvert ses portes dans les derniers jours de septembre. Selon la coutume, c'est l'opéra de Glinka, *la Vie pour le Czar*, qui faisait les frais de ce spectacle d'inauguration, avec le ballet *le Talisman*. Au mois de janvier doivent commencer, au Petit-Théâtre, les représentations d'une compagnie italienne dont feront partie Mme Marcella Sembrich, le ténor Masini, le baryton Cotogni, et peut-être Mlle Borghi-Mamo. Quant aux représentations de Mme Adelina Patti, que nous avons annoncées déjà, on pense qu'elles auront lieu au théâtre Panaieff. Les concerts populaires ont repris leurs séances le dimanche 28 septembre, au Petit-Théâtre, sous la direction du chef d'orchestre Krouschevsky ; on a surtout applaudi, dans cette première séance, la fantaisie de Glinka, *une Nuit d'été à Madrid*, et l'ouverture du *Tannhäuser*.

— Si invraisemblable que cela paraisse, il existe en Europe des artistes d'opéra qui refusent d'interrompre la pièce pour venir devant le trou du souffleur saluer le public qui les ovationne. Il est vrai que c'est à l'autre bout du monde civilisé, à Kiew, en Russie, que ce phénomène s'est produit. Les artistes du théâtre de cette ville russe, M. Prianischnikow de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg à leur tête, sont résolus de refuser toute offrande de fleurs qui leur serait faite pendant la représentation, aussi bien que de donner suite aux cris de *bis*. Dès l'ouverture de la saison, ils ont mis leur résolution à exécution. Cela n'est déjà pas mal. Mais ce qui touche absolument au sublime, c'est que les spectateurs, loin de recon-

naître l'excellente et artistique intention des artistes, se sont insurgés contre ce qu'ils considèrent comme un manque d'égards à leur adresse. Le soir de la réouverture du théâtre il y a eu un véritable tumulte, et il a fallu l'intervention des autorités pour mettre fin au tapage. On ne dit pas comment l'incident s'est terminé, si ce sont les artistes ou les spectateurs qui ont finalement cédé. C'est probablement la première fois, depuis qu'il existe des théâtres, qu'un pareil conflit se produit.

— Nouvelles de Londres. — *La Cigale* est un gros succès au *Lyric*. La mise en scène en est somptueuse tout en restant dans le bon goût, et l'interprétation excellente dans son ensemble. La jolie musique de M. Audran, ou plutôt ce qui en a été conservé, a fait grand plaisir, plusieurs morceaux étant bissés et même trissés. Seulement, comme cela se passe presque toujours en Angleterre en pareil cas, on ne s'est pas contenté de traduire l'ouvrage français : M. Burnand, éditeur du *Punch*, a été chargé de remanier le libretto, qu'il s'agissait de ramener de dix tableaux à trois, et M. Ivan Caryll, chef d'orchestre du théâtre, a entrepris de faire les raccords nécessaires à la partition. Malheureusement M. Caryll ne s'est pas contenté de composer un trio mélodramatique et un finale prétentieux pour une situation nouvelle créée au deuxième acte : il a aussi retouché plusieurs pages de M. Audran ou substitué sa propre musique à celle du compositeur original dans plusieurs scènes conservées du poème. Et cela sans que sa collaboration ait été même proposée à M. Audran ! La chose par elle-même n'aurait pas grande importance dans un pays qui a élevé le tripatouillage à la hauteur d'une institution; mais on a invoqué, en la circonstance, un argument contre lequel il convient de protester, dans l'intérêt de tous les compositeurs étrangers. On déclare sérieusement que M. Audran n'a aucun droit de réclamer contre cette collaboration forcée *parce qu'il ne connaît pas l'anglais*. Et c'est pour cela que M. Caryll a remplacé, par exemple, la courte introduction d'orchestre par une pastorale de son cru ! Est-ce assez grotesque ?

Les deux spectacles d'ouverture définitivement choisis par M. Lago sont *Aïda* et *les Huguenots*.

M. Sarasate, toujours fidèle au public anglais, fera sa rentrée samedi après-midi et exécutera le Concerto de M. Émile Bernard, celui de Max Bruch et la fantaisie sur *Otello* d'Ernst.

M. Paderewski, en dépit des racontars de quelques journaux parisiens, sera bientôt à Londres pour remplir ses engagements, vers la fin du mois, aux Concerts populaires et au Crystal-Palace.

Le 23e festival triennal se tient cette semaine à Norwich et offre comme principale nouveauté une version de *l'Allegro ed il Penseroso* de Milton, mise en musique par le docteur Hubert Parry, après Haendel.

M. Harris s'est, dit-on, assuré du théâtre de Covent-Garden pour sa prochaine saison d'opéra. A. G. N.

— Une nouvelle entreprise lyrique vient d'être instituée à Londres, sous le titre pompeux de *the Grand national Opera Company*. Les directeurs, MM. Edwards Barri et J. O'Connor, ont l'intention de puiser à pleines mains dans le répertoire anglais. Qu'en sortiront-ils ?

— Le théâtre du Globe, à Londres, a donné ces jours derniers la première représentation d'un opéra sério-comique intitulé *le Corsaire noir*, dont les paroles ainsi que la musique sont de M. Luscombe Searelle. Le livret présente une assez faible imitation du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, agrémenté de quelques scènes « pour rire .» La partition, elle, n'a nulle prétention au style wagnérien, ce qui ne veut pas dire qu'elle ait diverti le public. Le baryton Ludwig s'est fait applaudir dans le rôle du Corsaire.

— M. Mapleson doit entreprendre dans les provinces anglaises, à la fin du présent mois, une tournée de « Grand Opera Concert » qui sera dirigée par M. Tito Mattei et à laquelle prendront part Mmes Scalchi et Dotti, le ténor anglais Harley, le bouffe Ciampi et une violoniste, Mlle Levallois. On parle aussi d'une autre tournée que M. Mapleson organiserait pour l'Amérique avec le concours de MM. Torrigi, Benfratelli, Darvall, Gavirati, Machwitz et le chef d'orchestre Casati, lesquels seraient, dit-on, associés dans l'entreprise.

— Mme Marcella Sembrich a fait son début au Théâtre-Royal de Madrid dans *Lucia*. Elle a remporté un grand succès et on lui a fait de véritables ovations après l'air de la Folie. Elle répète à présent le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, qui doit passer très prochainement.

— Le compositeur Chapi, l'un des plus actifs et des plus renommés de l'Espagne, vient de terminer un opéra, qui, pense-t-on, sera représenté dans un délai peu éloigné au Théâtre-Royal de Madrid. *La Escena*, de Barcelone, assure que, celui-ci à peine achevé, il s'est remis au travail pour en écrire un autre sur un livret de Pérez Galdos, dont elle ne fait pas connaître le titre.

— La *Gazeta musical* de Lisbonne annonce que de sérieuses difficultés se seraient élevées entre le directeur du théâtre San Carlos et les artistes de l'orchestre de ce théâtre. Ceux-ci se montreraient disposés à accepter les offres qui leur sont faites par l'administration du nouveau Colisée, lequel les emploierait toute l'année tandis que la saison du San Carlos ne dure que cinq mois.

— Une nouvelle Société philharmonique vient de se fonder à New-York sous la dénomination de *Metropolitan-Orchestra*. Elle a pour chef M. Antoine Seidl et compte soixante et onze exécutants. Le premier concert, qui a eu lieu dans la nouvelle salle de *Madison-Square*, a pleinement réussi. Le grand succès a été pour la délicieuse suite d'orchestre de *Coppélia* et deux numéros du *Bal masqué* de Rubinstein : *Pacha et Almée* et *Cosaque et Petite-Russienne*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu hier samedi, 18 octobre, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Le programme de la séance était ainsi composé : 1° exécution de la scène lyrique qui a remporté le second premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Bachelet (Alfred-Georges), élève de M. Guiraud ; 2° discours de M. le président et distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de composition musicale ; 3° proclamation des prix décernés en vertu des diverses fondations ; 4° *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Charles Questel*, membre de l'Académie, par M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel ; 5° exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Carraud (Michel-Gaston), élève de M. Massenet. On sait que le poème de la cantate de cette année, *Cléopâtre*, a pour auteur M. Fernand Beissier ; les trois personnages — réglementaires — sont Antoine, Cléopâtre, et le spectre de César ; en voici une rapide analyse. A l'issue de la bataille d'Actium, Antoine vaincu cherche un refuge dans le tombeau des Ptolémées ; il y rencontre Cléopâtre, qui s'est aussi réfugiée dans ce lieu sacré. Les deux amants, heureux de se retrouver après tant d'infortunes, songent à fuir ensemble, loin de ce pays maudit. Mais le spectre de César apparaît soudain ; il ordonne à Antoine de mourir ; le rival d'Octave obéit; Cléopâtre se tue avec lui. — Mlle de Montaland, MM. Imbert de La Tour et Martapoura, pour M. Bachelet; Mme Fiérens, MM. Cossira et Taskin, pour M. Carraud, étaient hier les interprètes de *Cléopâtre* à l'Académie des beaux-arts.

— La bibliothèque de l'Opéra, déjà si riche et si fournie, vient encore de s'enrichir d'une importante série de trente-sept partitions formant un ensemble de quarant-quatre volumes et provenant de la collection Adam. Ces partitions sont signées des noms d'Auber, Bellini, Berton, Bochsa, Boieldieu, Carafa, Champein, Cherubini, de Feltre, Gluck, Gomis, Halévy, Herold, Kreutzer, Labarre, Méhul, Meyerbeer, Mozart, Nicolo, Paisiello, Prévost, Rossini, Sacchini, Spontini, Vogel, D Z (Dezède). Ces 37 partitions sont des partitions d'orchestre (celle du *Pirate* seule est pour piano et chant) qui toutes, sauf *Armide* de Gluck, *le Solitaire*, de Carafa, et *la Colonie*, de Sacchini, manquaient à la bibliothèque de l'Opéra.

— Plusieurs de nos grands confrères publient en ces termes la nouvelle que voici : « On vient de vendre à Berlin, aux enchères publiques, la seule partition autographe de Beethoven qui ait été conservée. C'est *la Grande Fugue*, datée de mai 1827. Elle est écrite sur quatre-vingts grandes pages. Elle a été vendue 1,325 marks (1,656 francs). » Il y a là certainement une erreur, non dans le fait lui-même, que nous tenons pour exact, mais dans l'assertion à laquelle il donne lieu. Les manuscrits autographes de Beethoven sont beaucoup moins rares que les lettres de Molière, et sont fort loin d'être introuvables. Il ne faudrait pas aller beaucoup plus loin que la Bibliothèque du Conservatoire pour en rencontrer de très précieux, et nous ajouterons que nous en avons vu passer en vente publique, ici même, à Paris, sinon fréquemment, du moins plus d'une fois. Il n'est donc pas exact de dire que le manuscrit qui vient d'être vendu à Berlin est « la seule partition autographe qui ait été conservée », ce qui, on l'avouera, serait fort étonnant, étant donnée la prodigieuse fécondité du maître que Richard Wagner a daigné corriger.

— Les journaux allemands commentent beaucoup une phrase prononcée par M. Ernest Reyer dans son discours à propos de l'inauguration de la statue de Berlioz à la Côte-Saint-André. C'est l'endroit où l'orateur parlait d'un pays où Berlioz a trouvé ses premiers succès, « mais où son patriotisme aussi bien que sa dignité lui défendraient d'aller les chercher aujourd'hui ». Les journalistes allemands se montrent fort indignés de cette allégation ; quelques-uns vont même jusqu'à dire qu'ils espèrent bien qu'après cela M. Ernest Reyer, s'appliquant à lui-même les doctrines qu'il professe, se gardera de faire représenter ses œuvres à Berlin, comme il en est question pourtant. Plusieurs enveloppent même *le Ménestrel* dans l'anathème lancé contre l'auteur de *Salammbô*. A ceux-ci nous prendrons la peine de faire remarquer que nous n'avons nullement approuvé la manière de voir de M. Reyer en cette occasion. Tout au contraire, M. Julien Tiersot faisait suivre la phrase malencontreuse qu'on reproche à M. Reyer des quelques lignes suivantes : « J'ai, pour ma part, une tout autre conviction, à savoir que le patriotisme n'a rien à faire dans l'estime accordée ou refusée aux œuvres d'art. » Cette opinion est également la nôtre.

— Le *Daily News* annonce que des propositions ont été faites à M. Colonne pour une série de concerts d'orchestre à donner à Saint-James's-Hall, de Londres, aux mois de mai et juin prochains.

— Il nous revient que M. Jacquot, l'excellent luthier nancéen dont la réputation n'est plus à faire, prépare, pour une Exposition prochaine, toute une série d'instruments franchement modernes, qui reproduiront les qualités de facture très habile qu'on avait appréciées dans les beaux violons et violoncelles d'imitation ancienne qui composaient sa remar-

quable exposition au Champ-de-Mars en 1889. Ceci revient à dire que M. Jacquot ne se cantonne pas, comme jadis feu Vuillaume, dans une imitation étroite et servile des anciens luthiers, mais qu'il sait faire aussi, dans d'excellentes conditions, de la lutherie d'aspect et de qualités essentiellement modernes.

— Une représentation extraordinaire, au bénéfice de M. Dumaine, sera donnée à l'Opéra, le jeudi soir 30 courant. En outre d'intermèdes par un grand nombre d'artistes des principaux théâtres de Paris, on jouera *le Chapeau d'un horloger*, avec M. Jolly, du Vaudeville, dans le rôle créé au Gymnase par Lesueur; le troisième et le quatrième acte d'*Hamlet*, avec M. Lassalle, Mme Melba et Mlle Subra; le troisième acte de *Patrie!* le drame de Sardou, dans un décor de l'Opéra, avec le bénéficiaire dans le rôle du comte de Rysoor, qu'il a créé, et M. Coquelin dans celui du sonneur; enfin un divertissement chorégraphique, probablement le pas de *la Korrigane*, avec Mlle Mauri. La représentation sera terminée par une pièce de vers de circonstance, que Dumaine lira au public et à ses camarades réunis autour de lui.

— A l'Opéra-Comique, M. Gibert répète le rôle de *Dimitri*, qui sera repris prochainement. Mme Bernaërt étudie celui de la princesse Vanda. Mmes Deschamps-Jéhin, Landouzy, MM. Soulacroix et Fournets conservent les rôles qu'ils ont joués la saison dernière.

— Rendons à Faure ce qui appartient à Faure. Le beau *Credo* que M. Plançon a si magnifiquement chanté au mariage de Mlle Dumas, est de la composition de notre grand chanteur, et non de celle de M. Gounod, assez riche de sa propre gloire pour ne rien envier à celle des autres. C'est donc à tort que tous les journaux de Paris — y compris *le Ménestrel!* — ont annoncé que ce *Credo* était tiré de l'opéra *Polyeucte*.

— Mme Nevada a quitté Paris hier soir pour commencer la grande tournée qu'elle va faire, jusqu'en janvier prochain, en Hollande et en Scandinavie, sous la direction de M. Ferdinand Strakosch. L'habile impresario, qui a su entourer sa brillante étoile de toute une pléiade d'artistes italiens *di primo eartello*, donnera de grands concerts et aussi des représentations. Mme Nevada chantera à ces représentations *Hamlet*, *Mignon*, *Lakmé*, *le Barbier* et *la Sonnambula*.

— Mlle Pringle, une des interprètes préférées de Wagner, avec qui elle a travaillé les différents rôles qu'elle a chantés à Bayreuth, vient de traverser Paris. La cantatrice, très fêtée à Londres, s'est fait entendre avec un grand succès, cette semaine, chez M. Ten Have, et compte, cet hiver, chanter aux concerts de M. Lamoureux.

— Hier a été célébré, à Notre-Dame-de-Lorette, le mariage de notre excellent confrère, M. Maurice Ordonneau, avec Mlle Pirotte. L'église était trop petite pour contenir la foule des nombreux amis du spirituel et sympatique auteur de *Durand et Durand*.

— Un professeur italien, M. Leopoldo Mastrigli, vient d'appliquer au piano le procédé ingénieux déjà employé par lui à l'égard du chant. Il a réuni dans un élégant petit volume, sous une série de rubriques spéciales, toute une suite de conseils, d'observations, de préceptes, d'aphorismes relatifs à l'étude du piano et empruntés par lui aux artistes les plus éminents et les plus qualifiés, et il a publié le tout sous le titre de *Manuale del pianista* (Milan, Hoepli, in-16). On trouve là-dedans des réflexions et des observations fort utiles, signées des noms de Beethoven, Moschelès, Weber, Czerny, Mendelssohn, Chopin, Kalkbrenner, Clementi, Schumann, Liszt, Gottschalk, Fétis, Berlioz, Angeleri, et de MM. Marmontel, Mathis Lussy, Édouard Hanslick, Eschmann-Dumur, Bazzini, Kleczynski, Alfred Quidant, etc. C'est le titre de « Manuel » qui ne me paraît pas convenir à une publication de ce genre, car il va sans dire qu'il ne s'agit pas d'un ouvrage d'instruction technique et pratique; cet ouvrage vise à la fois moins loin et plus haut, et il s'adresse plutôt à l'âme de l'artiste qu'aux doigts de l'écolier. C'est donc un *Conseiller du pianiste* plutôt qu'un manuel, au vrai sens du mot. Cette réflexion faite, — ce n'est pas même une réserve, — ce petit volume, très ingénieux, je le répète, peut être d'une grande utilité et servir beaucoup à l'éducation intellectuelle des jeunes artistes. A. P.

— Le Cercle Funambulesque et le théâtre des Bouffes-Parisiens viennent de signer un traité d'alliance. En vertu de ce traité, c'est aux Bouffes-Parisiens qu'auront lieu cet hiver les soirées du Cercle Funambulesque. Ces soirées gardent d'ailleurs leur caractère absolument privé et continuent à être réservées aux seuls membres du Cercle et à leurs invités. Il ne reste qu'un très petit nombre de places disponibles et le comité sera obligé, à bref délai, de ne pas donner suite aux demandes d'admission. Ajoutons que toutes les communications relatives aux représentations funambulesques doivent être adressées au président du Cercle, 53, rue de Châteaudun, où les inscriptions sont reçues tous les jours de 1 à 4 heures.

— Voici le programme du premier concert Colonne, dont la réouverture a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Châtelet: Ouverture de *Phèdre* (Massenet); *Symphonie pastorale* (Beethoven); *Aria* de la suite en *ré* (J.-S. Bach); Sérénade de *Namouna* (Ed. Lalo); Fragments de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns); Prélude de *Lohengrin* (Richard Wagner); *Peer Gynt*, suite d'orchestre (Ed. Grieg); *la Damnation de Faust*, fragments (H. Berlioz).

— On sait que le Théâtre des Arts, de Rouen, va donner prochainement la *Salammbô* de M. Reyer. Voici la distribution de l'ouvrage, telle qu'elle vient d'être arrêtée:

Salammbô	Mmes Dufrasne, de l'Opéra.
Taanach	De Béridez.
Matho	MM. Raynaud.
Shahabarim	Deprestre.
Hamilcar	Mandaud.
Spendius	Montfort.
Narr'Havas	Lequien.
Giscon	Larcher.
Autharite	Gournay.
Le grand prêtre de Khamon	Fleurix.
Le grand prêtre de Melkarth	Paillard.
Le grand prêtre d'Eschmoün	Guénaud.

— La Société chorale d'amateurs, dont le président est M. Ed. Guinand et le chef d'orchestre M. Ad. Maton, reprendra, le 12 novembre prochain, le cours de ses intéressants travaux. Avec *la Mort d'Orphée*, la belle scène si poétique de M. Léo Delibes, qu'elle compte faire entendre de nouveau, la Société produira, au cours de cette saison, plusieurs œuvres inédites, entre autres: *Hylas*, scène lyrique de M. Théodore Dubois, *Sonnet du printemps*, chœur de M. Henri Maréchal, *le Sommeil d'Hercule*, chœur de M. Georges Hue, et *Morgane*, scène lyrique de M. Paul Vidal.

— Dimanche dernier, grande solennité à Lyon, où le Caveau avait organisé, sur la scène du théâtre Bellecour, une superbe représentation pour élever un monument au grand chansonnier Pierre Dupont. M. Lassalle, à qui l'Opéra avait accordé un congé, a dit de sa magnifique voix *la Vigne*, puis *le Grenier* de Béranger, *la Chanson française* de Charles Vincent, et *la Cosaque*. Ses compatriotes reconnaissants lui ont fait une admirable ovation. M. Boudouresque, venu exprès de Marseille, a magistralement aussi chanté *les Bœufs*, *les Sapins*, *les Taureaux*, puis *la Toussaint* de M. Lacome. Son succès n'a pas été moins grand. L'aimable chansonnier Ernest Chibroux, un des vaillants organisateurs, avec M. Camille Roy, de cette fête du souvenir pour un vrai poète, a fort joliment dit deux fantaisies de lui, et un poète du Caveau Lyonnais, M. Rose, s'est fait applaudir aussi. La salle, une des plus vastes de France, était bondée jusqu'au faite.

— La jolie ville de Ribeauvillé, en Alsace, a célébré dernièrement avec beaucoup d'éclat le cinq-centième anniversaire de la fondation de la confrérie des ménétriers ou « chevaliers errants » qui avaient pour patron le seigneur de Rappollstein (ou Ribeauvillé). De tous les points de la contrée la foule était accourue sur les pas du pittoresque cortège historique, en tête duquel chevauchait fièrement le « roi des ménétriers. » Mais le principal attrait de cette fête populaire était la représentation en plein air, dans le parc du vieux château, d'une pièce de circonstance intitulée *Die Pfeiferbröder*, dans laquelle l'auteur, M. A. Jahn, notaire à Ribeauvillé, avait reconstitué, d'après des documents authentiques, une cour de justice des ménétriers. La dernière fête officielle de la confrérie date de 1789. Ajoutons encore que le compositeur Richard Kleinmischel vient de terminer un opéra en trois actes intitulé *le Ménétrier de Dusenbach*, dont l'action se déroule à Ribeauvillé au milieu des chevaliers errants du quinzième siècle.

— Un groupe de poètes et de chansonniers vient de fonder le « Concert Indépendant », qui, le 2e et le 4e mercredi de chaque mois, donnera, Théâtre de la Galerie Vivienne, devant des membres honoraires, une représentation privée composée de chansons, de fantaisies et d'actualités inédites. — L'Administration est, 5, boulevard des Capucines. Pour la première représentation, fixée au 12 novembre, on annonce une revue inédite en un acte et à trois personnages, de MM. Xanrof et Bernac, jouée par les auteurs.

— Une place de professeur de chant (classe des élèves femmes) est actuellement vacante au Conservatoire de Nantes, succursale du Conservatoire de Paris. Les artistes, hommes ou femmes, désireux de poser leur candidature à cet emploi sont priés d'adresser leur demande, avant le 30 octobre, à M. le Directeur du Conservatoire, à Nantes.

— Cours et leçons. — Mlle Grenier, la petite-fille de Georges Hainl, vient d'ouvrir, 47, rue Laffitte, un cours où l'on travaillera le chant, le piano et la musique d'ensemble, sous la direction de l'excellent professeur. — M. Beer, l'excellent professeur, vient de reprendre ses leçons et cours de chant, 28, rue Duperré. — Les cours de musique de M. Charles René (piano, harmonie, composition, contrepoint, fugue, transposition) sont rouverts depuis le 14 octobre à l'institut Rudy, 7, rue Royale. — Mme Augustine Warambon, professeur de chant, a repris ses cours et leçons depuis le 15 octobre, 29, rue de Douai. — Les cours de piano de M. Ferdinand Maunier, ancien professeur à l'École française, sont transférés, pour cause d'agrandissement, 64, rue de Provence. — Mme M. Marshall reprend ses leçons de chant, 13, avenue de Clichy, et à Saint-Germain-en-Laye, le samedi de chaque semaine. — Cours de chant et de déclamation, sous la direction de M. Guidon, pour les artistes et les amateurs, et leçons particulières, 39, rue de Châteaudun.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3108 — 56me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Octobre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

ALLEGRETTO PASTORAL

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Légende slave*, de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Celui que mon cœur aime tant*, chanson de l'Angoumois, n° 3 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *La Mort du Roi Renaud*, version de la Normandie, n° 11 de la même collection.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

LOUIS LACOMBE

Enfin, après bien des semaines écoulées, durant lesquelles, intéressé par cette conscience d'artiste aux prises avec sa propre création, troublé à la pensée de détruire des illusions que je voyais si profondes et si sincères, épouvanté pourtant de la grandeur folle de la tâche à remplir, je n'avais pas encore eu le courage de me mettre à l'œuvre, je reçus, le 17 octobre 1881, ces mots appuyant une fois de plus sur la réalisation de l'idée telle qu'il la concevait.

« Vous le voyez, j'ai suivi l'histoire pas à pas, ne m'arrêtant que sur ses sommets, liant les événements les uns aux autres au moyen de personnages fictifs qui cependant prennent part à l'action, précisément comme dans l'épopée, et chargeant les faits seuls de louer ou blâmer les grands et les petits. Je crois qu'il nous faut suivre cette voie, afin de conserver à notre œuvre ce parfum d'impartialité qui, en toute chose, devrait être incorruptible.....

« Je désire aussi que vous ne reculiez pas devant la deuxième partie. Il est indispensable d'égayer un sujet aussi sévère et, si faire se peut, de le rendre populaire. Je m'entends : je n'ai jamais couru après la popularité, mais il est nécessaire qu'un ouvrage de cette nature, de cette étendue, de cette élévation, contienne une forte dose de la sève du peuple et soit formé pour ainsi dire de sa moelle... »

***

Malgré ces belles raisons, je résistais toujours. Nous échangeâmes alors bien des observations; entre le sens pratique qui me conseillait une entreprise moins ambitieuse et l'âpre volonté qui l'y poussait, l'entente ne devait pas s'établir. Il avait toujours présente à la mémoire l'exécution, au Palais de l'Industrie, de ce chant : *Cimbres et Teutons*, qui lui avait donné une satisfaction si complète. En vain, j'aurais voulu lui démontrer l'impossibilité d'une relation entre un simple chœur et un ouvrage en plusieurs parties comme *la Révolution française*. Il avait son idée, dont je voyais bien qu'il ne démordrait pas.

Un jour enfin, il fallut expliquer pourquoi je ne me mettais pas au travail immédiatement. Autant pour moi que pour lui, je lui demandai d'acquérir au moins, avant de commencer, la certitude que ses peines ne seraient par perdues, que les moyens d'action ne lui manqueraient pas, une fois l'œuvre achevée. Simple et brève, ou encore destinée au théâtre, on aurait pu l'entreprendre sans autre souci que de la bien faire, pour le seul amour de l'art; mais telle qu'elle s'offrait, dépassant les proportions humaines, elle courait fort le risque de rester dans les cartons de son auteur. Je confessais mes scrupules et mes craintes à cet égard.

« Votre lettre si loyale me touche beaucoup, me répondit-il. Je voudrais pouvoir y répondre par la promesse d'une attente prolongée. Mais comment faire? Je ne suis pas éternel, je travaille lentement, et il ne me faudra pas moins de quinze à dix-huit mois pour composer la musique de l'œuvre projetée.

» Pouvez-vous prendre l'engagement de me livrer la moitié de votre travail à la fin de janvier ou de février? Réfléchissez. Dans l'affirmative, je vous attendrais ; dans la négative, je serai bien forcé de prendre d'autres dispositions, car les raisons que vous alléguez, — raisons dont je sens tout le poids, dont je comprends toute la gravité, — pourront subsister demain, dans quinze jours, dans trois mois, et je me retrouverais alors dans la situation où j'étais en juillet dernier.

» J'ajouterai, pour répondre comme je le dois à votre franchise, que je ne commencerai à composer que quand j'aurai le poème complet; cette condition est d'une importance capitale pour moi, étant donnée ma manière de travailler, laquelle a sa raison d'être, sa logique.

« Enfin, il faut, si je veux avoir fini en mai ou juin 1883, que je me mette à l'ouvrage dès le 1er mars prochain, et encore n'aurai-je pas un instant à perdre.

» Il est difficile de s'occuper si longtemps à l'avance de l'exécution d'une symphonie dont la première note n'est pas écrite, dont le premier vers n'est pas fait. — Quoi qu'il en

soit, la première question à résoudre est celle-là : pouvez-vous me promettre d'être prêt à la date sus-indiquée? Quant à votre bonne volonté, je ne l'ai jamais mise en doute une minute, et si votre réponse n'était pas conforme à mes désirs, je n'en garderais pas moins le souvenir de votre cordial accueil ».

Je ne me sentis pas le courage de lui faire cette promesse, et les choses durent en rester là. Il reprit ce volumineux programme dont l'idée m'avait séduit autant que ses proportions m'avaient effrayé. Je retirai du moins de cette aventure le bénéfice d'un lien amical avec un homme d'une grande valeur intellectuelle, avec un de ces rares artistes que ne domine aucune autre préoccupation que celle de leur idéal.

J'ai la conscience de lui avoir causé une grande peine, mais aussi de lui avoir épargné un grand mécompte.

* * *

Ces menus faits de l'histoire de nos musiciens retiennent toujours mon esprit, malgré leur apparente insignifiance, surtout s'appliquant à un homme dont l'avenir éclairera peut-être l'œuvre d'une assez vive lumière pour que l'on se soucie de ses commencements, de sa tournure d'esprit, du penchant de ses idées et des traits de son caractère.

Tout récemment encore, je causais de Louis Lacombe avec Lionel Bonnemère, qui fut pour lui un collaborateur actif et qui l'a connu bien mieux que moi.

Il me le dépeignait, lui aussi, comme un très galant homme, d'apparence un peu sournoise, — c'est peut-être plutôt d'une timidité ombrageuse qu'il faudrait dire — amoureux de la solitude, et d'un orgueil d'artiste non exempt de quelque naïveté.

Et comme je demandais à Bonnemère pour quelles causes ce *Winkelried*, l'œuvre maitresse du compositeur dans le genre dramatique, n'avait pas été représentée :

« J'avais fait avec lui, me dit-il, une cantate sur la bataille de Morat, qui, faute de temps avant les fêtes, pour les études, ne put être exécutée. — Comme cette œuvre, bien que non représentée, nous avait valu quelques chaudes amitiés en Suisse, l'idée nous vint d'écrire un opéra national sur Winkelried. Reçue au grand théâtre de Genève, cette pièce, dont tous les frais de copie furent payés par la Ville, entra en répétition; si elle ne fut pas représentée, c'est à la suite de quelques incidents soulevés par Louis Lacombe lui-même, qui ne se rendit pas bien compte des nécessités d'un théâtre de province. Il eut aussi de très grandes exigences comme choix d'artistes. Pour tout dire, nous eûmes surtout à nous débattre contre la manière d'agir d'un directeur mort à présent.

» C'est à ce Winkelried, le héros de la bataille de Sempach, que se rattache une anecdote que je vous ai un jour contée, touchant certaines prétentions bizarres de Louis Lacombe.

» Un matin, il vint me trouver et me demanda si je ne pourrais pas faire quelque démarche auprès du gouvernement fédéral pour avoir l'autorisation de retirer de l'arsenal de Soleure les drapeaux conquis sur les Autrichiens lors de la bataille de Sempach. Il voulait qu'ils figurassent au dernier acte de notre opéra!

» Je lui dis que je ne saurais, pour ma part, faire une pareille démarche, d'ailleurs inadmissible, les Suisses ne pouvant consentir à profaner sur un théâtre des étendards pris sur l'ennemi et conservés depuis des siècles à titre de reliques nationales. Comme argument pratique, j'ajoutai que ces glorieux trophées ne produiraient d'ailleurs aucun effet, vu leur très piteux état...

» Lacombe fut quelque temps avant de se rendre à mes raisons! »

* * *

Où faut-il chercher la cause de l'isolement dans lequel on a tenu, une grande partie de sa vie, ce compositeur pourtant très remarquable? Peut-être, en somme, dans cette tendance, constamment affirmée, à placer trop haut son but, à ne pas se contenter pour vivre des conditions de la vie normale.

En renonçant à écrire, selon le plan grandiose tracé par lui-même, cette *Révolution française* que déjà il se plaisait à considérer comme son testament musical, Louis Lacombe a pu cependant, avec un juste orgueil, considérer l'ensemble de l'œuvre qui lui survit.

Il y a dans cette collection bien des pages magistrales, et peut-être un jour se trouvera-t-il un directeur pour prendre ce *Winkelried* resté inédit, le mettre à l'étude et le jouer enfin, rendant un tardif hommage au compositeur mort, tenté qu'il sera par cette gloire de révéler à son pays un grand artiste de plus, ou par ce plaisir, très humain, de faire échec à quelque compositeur vivant.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

Voici une lettre de M. Ernest Reyer qui arrive à propos pour donner quelque intérêt à une « semaine » absolument vide d'événements intéressant la musique :

Bruxelles, 22 octobre 1890.

Mon cher Heugel,

Le Ménestrel de dimanche dernier m'apprend que les journaux allemands « commentent beaucoup » une phrase du discours que j'ai prononcé à l'inauguration de la statue de Berlioz à la Côte-Saint-André.

Cette phrase, la voici : « Berlioz trouva ses plus grands succès dans un pays *où son patriotisme et sa dignité lui défendraient d'aller les chercher aujourd'hui.* » C'est bien de l'Allemagne, en effet, et particulièrement de la Prusse, que j'ai voulu parler. Les journalistes allemands, qui ne pouvaient s'y tromper, ne se contentent pas, à ce qu'il paraît, de commenter cette phrase « malencontreuse », ils s'en montrent indignés! Il n'y a vraiment pas de quoi. Et quand votre aimable collaborateur, M. Julien Tiersot, fait cette réflexion que « le patriotisme n'a rien à faire dans l'estime accordée ou refusée aux œuvres d'art », M. Tiersot rend parfaitement ma pensée. Depuis 1870 j'ai continué à aimer, à admirer les maitres allemands, à demander, en toute occasion, qu'on fît à leurs œuvres la plus large place dans le répertoire de nos théâtres et de nos concerts; je suis un très chaud partisan de Richard Wagner, vous le savez bien, et j'ai fait campagne pour *Lohengrin* contre les marmitons qui ont eu la facile audace de le siffler. Mais depuis 1870 je ne suis plus jamais retourné en Allemagne, où j'avais cependant beaucoup de sympathies et quelques amis.

Qu'on joue à Paris *Lohengrin* et tout le répertoire wagnérien, comme on joue à Berlin et dans toute l'Allemagne *Faust*, *Mignon*, *Carmen* et d'autres œuvres françaises, rien de mieux; mais faites-moi le plaisir de me dire ce qu'on penserait chez nous d'un artiste français qui irait, comme autrefois Berlioz, faire entendre ses œuvres à Leipsick ou à Berlin, et en diriger lui-même l'exécution?

Donc ma « malencontreuse phrase » ne valait pas tant de commentaires, tant d'indignation non plus: la bien comprendre suffisait.

Croyez bien, mon cher Heugel, à mes sentiments affectueux et bien sincèrement dévoués.

E. REYER.

Il n'y a rien de tel que de s'entendre. L'explication est nette et loyale, et de nature, sans aucun doute, à contenter nos susceptibles voisins. Il est donc établi dès aujourd'hui qu'on peut représenter tout à son aise les œuvres d'Ernest Reyer sur les scènes germaniques, sans craindre d'essuyer un refus de la part de leur auteur; mais quant à posséder celui-ci en personne, bernique! C'est un honneur auquel il faut renoncer. Il consent à donner aux Prussiens son génie et le meilleur de son âme, celle qu'il a mise dans ses partitions, mais non pas sa « guenille, » comme dirait Molière. Si après cela *Salammbô* ne fait pas le tour de l'Allemagne, c'est que les Allemands auront vraiment bien mauvais caractère.

Mais que toutes ces petites questions de politique musicale sont donc compliquées! Que de nuances et de distinctions subtiles peut y mettre un esprit sagace! Connaissez-vous au parlement une nature plus véritablement opportuniste que celle du Reyer qui nous occupe? Dans la question de l'Opéra, aussi bien que dans cette question d'Allemagne, on ne peut qu'admirer la dextérité avec laquelle il sait se retourner et retomber toujours sur ses pieds. S'il n'eût préféré être un grand musicien, il eût été un parfait diplomate.

N'importe! nous l'aimons mieux — et il s'aime mieux aussi, nous en sommes bien sûr — quand il écrit tout simplement *Sigurd* et *Salammbô*.

Quelle aimable transition, pour en arriver à vous dire que la première de ces deux œuvres reçoit toujours le plus favorable accueil à l'Opéra, aidée par sa belle interprète Mme Caron, et que les recettes s'en maintiennent au maximum !

Il n'y a pas de lettres qui tiennent — fussent-elles écrites avec tout l'esprit de Mme de Sévigné — à côté de ce fait important : *Sigurd* fait de l'argent ! ce qui prouve l'intérêt qu'on commence à prendre en France aux œuvres d'art sérieuses.

Un autre fait bien curieux. Ne voilà-t-il pas que MM. Ritt et Gailhard viennent de découvrir un contralto, un vrai, eux qui en déclaraient la race à tout jamais perdue! Et où l'ont-ils déniché? Tout à côté d'eux. Ils n'ont eu qu'à étendre le bras jusqu'à l'Opéra-Comique, pour l'enlever dextrement à M. Paravey, qui paraît d'ailleurs décidé à se laisser tout enlever avec la plus complète insouciance. On devine que nous voulons parler de Mme Deschamps-Jehin, qui sera évidemment tout à fait à sa place dans le grand hall musical de M. Garnier. Elle a les poumons et la stature qu'il y faut. Débutera-t-elle dans *le Mage* de M. Massenet? C'est bien probable.

On semble s'occuper aussi, à l'Opéra, d'une prochaine reprise d'*Henry VIII*, le bel ouvrage de M. Saint-Saëns. C'est M. Bérardi qui personnifierait cette fois le sinistre roi d'Angleterre, avec Mme Adiny pour compagne. Mlle Domenech succéderait à Mlle Richard dans le rôle d'Anne de Boleyn. M. Affre répète déjà celui de l'ambassadeur.

Enfin, on s'attend à voir paraître bientôt Mme Melba dans *Rigoletto*.

Pendant ce temps, l'élégant directeur de l'Opéra-Comique ne se croise pas les bras. Il a perdu tour à tour Talazac, Mme Isaac, Mlle Arnoldson, Mlle Samé, M. Bouvet, Mme Deschamps-Jehin, c'est-à-dire toute l'élite de la troupe rassemblée à grand'peine par son prédécesseur, M. Carvalho, mais en revanche il vient d'engager M. Devineau, un jeune ténor, sorti du Conservatoire il n'y a pas bien longtemps et qui a cueilli depuis quelques lauriers sur les scènes départementales, à ce que nous annonce M. Paravey. Nous aurons encore, dans un avenir prochain, les débuts de Mlle Vuillaume, qui fut fêtée à Bruxelles et à Lyon et pour laquelle on reprendrait spécialement l'*Esclarmonde* de M. Massenet. Pauvre enfant !

H. Moreno.

Nouveautés. — *Le Maître*, étude de paysans en trois tableaux, de M. Jean Jullien. — Chatelet. — *Peau d'Ane*, féerie en quatre actes et vingt-huit tableaux de Vanderbuch, Laurencin et Clairville.

Étude de paysans, voilà bien le seul titre que M. Jean Jullien eût le droit de donner au travail qui, soumis d'abord à l'appréciation du public spécial du Théâtre Libre, vient d'être donné, pour et devant tous, dans la salle des Nouveautés. *Le Maître*, en effet, ne manque pas d'un intérêt réel en tant que simple étude, et la famille Fleutiaut, flanquée du chemineau, Pierre Boulas, et de l'homme d'affaires taré, Dagueux, est campée d'assez solide façon en un milieu qu'on a fait aussi réaliste que les planches peuvent le permettre. La langue rude du paysan attaché à sa terre, atténuée cependant pour ne point choquer outre mesure les auditeurs, la démarche lourde et fatiguée du travailleur cassé aux labeurs du sillon, l'amour exclusif, dominateur et indéracinable de tout ce qui constitue la propriété, l'égoïsme poussé à la sauvagerie et rendu plus odieux encore par l'absence absolue, non seulement de sentiment, mais même de sens moral, tels sont les traits caractéristiques choisis par l'écrivain pour nous présenter ses principaux personnages. Et vraiment, sur ce point, nous sommes heureux d'avouer que M. Jean Jullien a bien fait ce qu'il voulait faire et que sa cause est pleinement gagnée. Mais où nous nous séparons complètement de lui, c'est lorsqu'il prétend, — lui ou son école, c'est tout un, — que ces trois tableaux constituent une pièce, ou pour mieux dire « la pièce », l'idéal, le type, qui synthétisent et condensent toute l'esthétique du théâtre. Je me suis toujours laissé dire, et cela sans jamais y contredire, que le théâtre vivait avant tout d'action et que plus cette action se trouvait noyée, engloutie sous des détails oiseux ou inutiles à sa propre marche, plus l'intérêt s'amoindrissait et moins la pièce existait. Or, la fable de M. Jean Jullien tient en cinq lignes : le père Fleutiaut, le maître, est sur le point de mourir, et déjà sa femme et son fils se réjouissent à l'idée du bien qui, sous peu, sera leur. Survient un vagabond qui arrache le vieillard à la mort et devient l'hôte indispensable de la ferme. La mère et le fils, dépités déjà d'avoir vu l'héritage leur échapper, montent la tête au bonhomme contre son sauveur qu'ils finissent par faire rejeter sur la grande route. C'est tout, absolument tout, avec un petit roman d'amour ébauché entre Pierre Boulas et la fille des Fleutiaut. Ne vous semble-t-il pas qu'un tableau aurait suffi pour nous montrer cette petite histoire et poser très suffisamment les caractères peu complexes des personnages et que, pour en faire trois tableaux, il a fallu dépenser vraiment une somme de délayage par trop peu économisée. Et puis, si je voulais encore chicaner l'auteur, je lui demanderais en quoi consiste cette formule nouvelle qui doit régénérer notre théâtre anémié, lui donner une poussée nouvelle vers la vie, et que nous souhaitons tous aussi ardemment.

Quoi qu'il en soit, la tentative n'en reste pas moins honorable et il faut savoir gré à M. Jules Brasseur du soin avec lequel il a mis en scène *le Maître*. MM. Mévisto, Décori, Angelo, Lauret, et Mme Billy ont su prendre le ton qui convenait à ce genre de spectacle, et Mlle Luce Collas a été absolument exquise de naïveté champêtre.

Le Châtelet a repris, la semaine dernière, *Peau d'Ane*, une pièce qui fit la joie de tous il y a quelque trente ans et qui fut le point de départ des mises en scènes somptueuses. M. Harmant, alors directeur de la Gaîté, avait prodigué les soies, les ors, la lumière et même les cascades, pas lumineuses encore, pour faire de ce spectacle une chose éblouissante comme on n'en avait jamais vue. M. Floury n'a eu qu'à se servir des traditions à lui léguées par son habile prédécesseur. Comme c'est là, avant tout, un spectacle d'enfants, on ne s'est pas mis, cette fois, en frais d'une distribution capable d'intéresser les parents, et quand nous aurons nommé MM. Alexandre, Scipion et Angély, Mmes Donat, Miroir et Destrées, nous aurons très largement fait la part des interprètes des vingt-huit tableaux dus à l'invention de Vanderbuch, Laurencin et Clairville.

Paul-Émile Chevalier.

UN VIRTUOSE COURONNÉ

(Suite.)

VII

L'Opéra de Berlin ne ressemblait à aucune autre institution du même genre. Les représentations n'y étaient pas publiques. Les personnages de la cour, ceux de l'administration supérieure et les hauts officiers y avaient seuls des loges, parmi lesquelles figurait au premier rang celle de l'académie. Quant au parterre debout, qui s'étendait depuis l'entrée jusqu'à l'orchestre, il était occupé par les soldats qui pouvaient y entrer librement et qui profitaient largement de ce privilège, en s'y étouffant, pressés les uns contre les autres, ivres le plus souvent et répandant dans la salle des aromes dont tout le monde se plaignait.

Seul, le roi ne remarquait pas ce désagrément. C'étaient ses soldats, et comme tels, ils avaient le droit de sentir aussi mauvais qu'il leur plaisait. Lui, debout, derrière l'orchestre, la lorgnette à la main, comme en un jour de bataille, surveillait l'exécution musicale, notant dans leurs moindres détails les défectuosités qui pouvaient se produire et menaçant tout haut *de punitions corporelles* les musiciens de l'orchestre qui se rendaient coupables d'un contre-temps ou d'une fausse attaque, et les artistes en scène, même les premiers sujets, qui se permettaient d'introduire dans leur chant, à la mode italienne, des fioritures ou des *rallentando* ne figurant pas sur le texte.

Ces exigences étaient particulièrement insupportables à ces derniers, dont l'art et la manière résidaient principalement en ces habitudes d'indépendance. Mais le roi ne l'entendait pas ainsi. De même qu'il faisait composer, par ses fournisseurs ordinaires, de la musique allemande sur des paroles italiennes, de même il exigeait que ses chanteurs italiens interprétassent ces œuvres hétérogènes avec le souci de la forme et de l'intégralité qui avaient présidé à leur élucubration.

Souvent on lui proposa d'engager des chanteurs allemands, mais il repoussait bien loin de lui cette idée. Il fit une seule exception pour Mlle Schmeling, qui devint Mme Mara. On a vu comment il la traitait.

Encore l'engagement de cette cantatrice renommée n'avait-il pas été facile. Le roi l'avait fait venir à Sans-Souci pour éprouver son talent. Il lui avait fait chanter les airs de Hasse et de Graun qu'il affectionnait particulièrement; puis, pour expérimenter ses qualités de musicienne, il s'était, malgré sa goutte, dont il souffrait fort, dirigé vers une armoire dont il avait la clef, pour y chercher des morceaux manuscrits de ces maîtres, écrits spécialement pour lui, et que Mlle Schmeling déchiffra magistralement.

Satisfait de ces résultats, Frédéric consentit à entendre souvent cette Allemande, mais à sa musique privée. Ce n'est que longtemps après, qu'elle fit partie de l'Opéra. Son succès fut immense, mais le roi ne lui pardonna jamais complètement son origine. La scène que nous avons racontée et qui faillit lui coûter la vie en est une preuve.

Dans la suite, il y eut une aventure rappelant celle de la Barbarini. Mme Mara voulut quitter Berlin à la fin de son engagement; mais Frédéric n'admettait pas qu'on se séparât de lui. Pour empêcher le départ de ses artistes, tous les moyens lui étaient bons; on l'a vu par son procédé à l'égard de Duport. Le mari de la diva, violoncelliste aussi, fut donc, de la même manière, embauché comme tambour, et de plus enfermé à la forteresse de Spandau. Plus tard, quand la Mara perdit sa voix, les choses s'arrangèrent, mais cette grande cantatrice a toujours prétendu que son despote impresario avait hâté la fin de sa carrière.

Ce despotisme, cette rage de conserver les gens malgré eux, Frédéric l'étendait à toutes les personnes de son entourage.

Algarotti, dont la santé se trouvait fort compromise, eut beaucoup de peine à obtenir un congé pour aller demander au climat de sa patrie le rétablissement de ses forces. A peine était-il à destination, qu'il recevait du roi, tout à l'organisation de son opéra-bouffe, ce billet laconique :

« Le temps commence à s'adoucir, les alouettes à chanter; il ne manque que les hirondelles et les cigognes; j'espère que vous arriverez en leur compagnie. Mon opéra-comique, qui vient de débarquer, m'assure que votre santé se remet. »

Algarotti mourut au bout de peu de jours, laissant à son souverain maître le regret de l'avoir laissé partir, afin de ne pas avoir joui de sa société jusqu'à son dernier moment.

Pour Voltaire, ce fut bien autre chose. Lorsque l'auteur de *Mérope* annonça son intention de reprendre le chemin de la France, Frédéric fut pris d'une violente irritation; mais comme il ne pouvait en user avec le grand philosophe comme avec un simple violoncelliste, il se contint et, changeant de tactique, s'efforça de retenir son hôte par un étalage de séductions et de prévenances propres à frapper son esprit.

Un jour, il lui écrivait de son appartement un billet où se trouvaient ces lignes :

« ... Je vous respecte comme mon maître en éloquence; je vous aime comme un ami vertueux. Quel esclavage, quel malheur, quel changement y a-t-il à craindre dans un pays où l'on vous estime autant que dans votre patrie, et chez un ami qui a un cœur reconnaissant!... »

Cette épître, appuyée d'une clef de chambellan, d'un ordre au cou et de vingt mille francs de pension vint à bout des résistances de Voltaire; mais bientôt il sentit les lisières dans lesquelles on le tenait. Le roi le faisait appeler à tout moment, l'exhibait à tout venant et l'emmenait avec lui quand il se mettait en voyage, pour qu'il ne lui prît point fantaisie de s'enfuir.

Une de ces courses où Voltaire suivait, seul, dans une chaise de poste, fut marquée par une aventure qui égaya fort l'entourage de Frédéric II. Un jeune page, que Voltaire avait fait gronder quelques jours auparavant, s'était promis de s'en venger. En conséquence, comme il allait en avant pour faire préparer les chevaux, il prévint tous les maîtres de poste et postillons que le roi avait un vieux singe qu'il aimait passionnément, qu'il se plaisait à faire habiller à peu près comme un seigneur de la cour, et qu'il s'en faisait toujours suivre dans ses petits voyages; que cet animal ne respectait que le roi et que d'ailleurs il était fort méchant; que si, par hasard, il voulait sortir de sa voiture on se gardât bien de le souffrir.

D'après cet avertissement, lorsqu'aux postes Voltaire voulut descendre de sa voiture, tous les valets d'hôtellerie s'y opposèrent formellement, et lorsqu'il étendait la main pour ouvrir la portière, on la cinglait de coups de canne, pour la plus grande joie de l'assistance, mais pour la plus grande fureur du poète, dont le visage se contractait d'une façon tout à fait simiesque. Ne sachant pas l'allemand, il ne pouvait s'exprimer que par gestes, ce qui redoublait l'hilarité de tous les gens accourus, sur l'avis du petit page, pour voir le singe du roi.

Tout le voyage se passa de la sorte, et, ce qui mit le comble à la colère de Voltaire, c'est que le roi trouva le tour si plaisant qu'il ne voulut point en punir l'auteur.

Cette historiette, qui a été racontée par Mme de Genlis, décida du sort de Voltaire. Sous l'empire de son exaltation, il envoya ce portrait de Frédéric à la margrave de Bayreuth :

Assemblage éclatant de qualités contraires,
Écrasant les mortels et les nommant ses frères,
Misanthrope farouche avec un air humain,
Souvent impétueux et quelquefois trop fin,
Modeste avec orgueil, colère avec faiblesse,
Pétri de passions et cherchant la sagesse,
Dangereux politique et dangereux auteur,
Mon patron, mon disciple et mon persécuteur.

La margrave manqua de discrétion, et les vers de Voltaire parvinrent au roi, qui en ressentit un vif ressentiment. Un refroidissement sensible, auquel succéda promptement une brouille, qui d'ailleurs ne fut que temporaire du côté du roi, s'ensuivit. Pour Voltaire, il ne pardonna jamais à son royal ami ce qu'il appelait ses légèretés à son égard. Il s'en vengea par la publication de Mémoires, pendant longtemps considérés comme un pamphlet, mais qui, en réalité, donnent une image fidèle du roi-conquérant qui terrorisa, pressura et massacra ses peuples, tout en faisant croire, aux sons de sa flûte, à l'Europe, qu'il n'existait pas dans le concert de ses rois un prince plus ami des doux plaisirs lyriques.

Quant à l'aventure du singe, elle eut son pendant. A son retour de Prusse, Voltaire acheta un de ces animaux, auquel il donna le nom de *Monsieur le Duc* et qui avait un rare talent d'imitation. Il l'habitua insensiblement à copier les gestes, la tournure et même les tics de Frédéric II; puis il prit plaisir à l'accabler d'injures, à lui tirer la langue et même à lui caresser les reins à grands coups de canne, exercice qu'il appelait *battre le roi de Prusse par ambassadeur.*

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Après avoir reposé pendant cent trois ans au cimetière viennois de Matzleindorf, les restes mortels de Gluck viennent, ainsi que nous l'avons dit, d'être transférés au nouveau cimetière central. Nous ne suivrons pas nos confrères de Vienne dans leur reproduction des répugnantes constatations anatomiques auxquelles l'exhumation a donné lieu. Nos lecteurs voudront bien se contenter de savoir que ce n'est qu'avec les plus grandes précautions que le docteur Weissbach a pu rassembler anatomiquement les différentes parties du squelette, pour les déposer dans un cercueil de luxe orné d'inscriptions et d'emblèmes.

— *La musique réformée (Zur Reformation der Musik).* Sous ce titre audacieux M. Huth, de Hambourg, vient de publier un placard de huit pages in-4° où il développe les avantages d'un nouveau système tonal et harmonique imaginé par lui sur des bases qui, à ce qu'il prétend, satisfont à la fois les besoins de l'art et la logique. Une série d'instruments spéciaux construits par M. Huth lui a permis, paraît-il, d'obtenir tous les résultats pratiques que comporte son système : simplification de la lecture, unification du doigté dans tous les tons et sur n'importe quel instrument, établissement d'un nouveau système harmonique épuré qui supprime toutes les exceptions, etc., etc. C'est une révolution complète, comme on le voit; rien n'y manque, pas même la notation en couleurs et la substitution d'une « gamme harmonique de vingt tons » à notre gamme diatonique usuelle. Tous ces procédés se rattachent directement à la théorie du son que M. Huth explique à l'aide de formules nouvelles, plus claires, selon lui, et qui permettent plus aisément l'application. Nous ne demandons pas mieux que de le croire, mais il est bien difficile de se prononcer sur le mérite d'un système tant qu'il n'est pas entré dans la pratique.

— La *Berliner Morgenzeitung* jette un cri d'alarme qui a trouvé de l'écho dans toute la presse allemande : « La chanson populaire se meurt en Allemagne! Le peuple ne chante plus! » Et sur ce thème désolé le journal en question brode toute une longue variation en mineur : les ateliers ne retentissent plus de ces refrains joyeux dont l'ouvrier allemand aimait jadis à accompagner son travail; dans les rues c'est le silence, entrecoupé seulement par le fredonnement de quelque chanson vulgaire ou obscène. Il n'y a plus guère que les provinces polonaises où les gens du peuple sachent encore s'égayer par des refrains populaires; ailleurs, tout est tristesse et ennui. Et ainsi de suite. Le mal vient, paraît-il, de l'école, où la véritable chanson populaire est abandonnée au profit de la musique sacrée à trois ou quatre voix qui est enseignée aux enfants, pour honorer l'inspecteur religieux, une puissance! A la moindre occasion le maître de musique fait étudier à ses jeunes élèves, qui n'en peuvent mais, un psaume ou un motet de sa composition, voire même un fragment d'oratorio. La *Berliner Morgenzeitung* conclut en réclamant la cessation de cet abus et le retour de la chanson populaire dans les écoles allemandes.

— La Société philharmonique de Berlin a repris ce mois-ci ses concerts symphoniques, qui offrent aux amateurs l'avantage de pouvoir entendre de bonne musique à des prix modérés. A la première séance, ont été exécutées trois œuvres encore nouvelles pour le public de la société : la suite d'orchestre de Bizet intitulée *Roma*, dont la seconde partie *(allegretto vivace)* et la dernière *(carnaval)* ont surtout obtenu un vif succès, une ouverture descriptive d'un jeune compositeur polonais, M. Nokowsky, qui a été assez bien accueillie, et un concerto de flûte sur des thèmes finlandais intitulé *Pirum-Polska*, de M. Anderssen, qui a été bruyamment applaudi.

— Qu'on dise donc que la musique ne conduit pas à tout! Les journaux étrangers nous apprennent que l'ex-chef célèbre de la police de Berlin, M. Krueger, mis récemment à la retraite, avait cultivé l'art d'Orphée dans sa jeunesse, non en amateur, mais en praticien, et que pendant plusieurs années il avait tenu la partie de flûte dans l'orchestre d'un des petits théâtres de la capitale prussienne.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Bayreuth. Le vieux théâtre margravien a représenté le 22 octobre, pour la première fois, *la Légende de sainte Élisabeth* de F. Liszt, avec décors et costumes et sous la direction du *Kapellmeister* J. Kniese. — Brunswick. L'intendance du théâtre de la cour vient d'être confiée au gentilhomme de la chambre prince de Wangenheim. — Hambourg : Mlle Olga Polna vient d'effectuer un très heureux début dans le rôle de Mignon, où elle a fait preuve de brillantes qualités vocales et dramatiques. — Prague. Le théâtre national allemand prépare une reprise de *l'Enfant des bruyères* de Rubinstein. Au théâtre tchèque, c'est tout une série d'opéras nouveaux en trois actes qui va être livrée au public : *Amaranthe*, de M. H. Trnecek ; *Viola*, de M. W. Weiss ; *l'Enfant du Tabor*, de M. C. Bendel ; *Perditta*, de M. C. Kavarovic. — Vienne. A l'Opéra de Vienne les reprises suivantes sont à l'étude : *le Tribut de Zamora*, de M. Gounod, avec Mme Materna dans le rôle d'Hermosa, précédemment tenu par Mme Lucca ; *Néron*, de M. Rubinstein, avec Mlle Lela Beeth, MM. Winkelmann et Semmer, la *Gioconda*, de Ponchielli, avec Mlle Schlager. — Weimar. Le théâtre de la cour fêtera au printemps le cinquantenaire de sa fondation. On montera plusieurs grands ouvrages de Gluck et de Wagner, ainsi qu'un opéra posthume de Peter Cornelius : *Günlod* ou bien *le Cid*.

— Un facteur d'orgues allemand, M. Martin Hechenberger, vient de construire pour la ville de Passau, en Bavière, le plus grand orgue que l'on ait, parait-il, connu jusqu'à ce jour en Allemagne. L'instrument nouveau possède 93 registres avec 5,097 tuyaux, dont le plus long mesure au delà de 3 mètres, 3 claviers à mains et un pédalier.

— Le propriétaire du musée Wagner à Vienne, M. Nicolaus Oesterlein, prépare la prochaine publication du troisième et dernier volume de son grand catalogue d'une *Bibliothèque Richard Wagner*. Ce volume contiendra un compte rendu de tous les écrits qui ont été publiés sur le maître de Bayreuth et sur ses œuvres jusqu'au 13 février 1883, jour de sa mort.

— A l'Opéra impérial de Vienne on a donné, le 5 de ce mois, la 300e représentation de *Faust* du M. Gounod.

— Nous avons annoncé déjà que le Conservatoire de Pesth se prépare à célébrer, au mois de janvier prochain, le cinquantième anniversaire de sa fondation. On organisera pour cette solennité deux grands concerts-festivals, qui promettent d'être brillants. Le programme du premier de ces concerts comprendra une *Cantate solennelle* expressément écrite pour la circonstance par M. le comte Geza Zichy, président du Conservatoire, un *Poème symphonique* de M. Édouard Bartay, directeur de l'établissement, et une *Rapsodie hongroise* de Liszt. La pièce de résistance de la seconde séance sera la Symphonie avec chœurs de Beethoven, à l'exécution de laquelle prendront part toutes les corporations musicales de Pesth.

— Deux importantes nouveautés sont annoncées au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg : *le Prince Igor*, opéra posthume de Borodine, dont les concerts ont fait connaitre quelques fragments très remarquables, et un nouvel ouvrage lyrique de Tschaïkowski, *la Dame de pique*. De plus, on compte sur la présence de Mme Melba et des frères de Reszké, qui apporteront leur contingent d'attraction à la saison actuelle. Pour Mme Melba, on compte tout au moins sans MM. Ritt et Gailhard, qui n'entendent pas se dessaisir de leur « étoile ». C'est bien assez d'avoir perdu Jean ! — A Moscou on prépare la production d'un opéra inédit *un Rêve sur le Volga*, œuvre d'un tout jeune compositeur, M. Antoine Arensky, un jeune artiste qui a déjà attiré l'attention sur lui par plusieurs compositions fort distinguées.

— Les affaires théâtrales continuent de ne pas être brillantes en Italie. Le Politeama de Naples, qui avait essayé d'ouvrir, a dû refermer ses portes après deux représentations infructueuses de *l'Ebreo* d'Apolloni. Au Politeama de Palerme, un nouveau directeur s'était mis sur les rangs, mais en raison de l'état avancé de la saison et de la « défiance des ténors, » il a renoncé à ses projets. A Gênes, il paraît bien certain maintenant que le grand théâtre Carlo-Felice restera fermé tout l'hiver. Il en est de même à Venise, où la société propriétaire du théâtre de la Fenice n'a pu parvenir à s'entendre avec *l'impresario* Piontelli ; par conséquent, point de saison de carnaval. A Ancône, la municipalité a refusé une pauvre petite subvention de 3,000 francs à un entrepreneur qui proposait d'ouvrir le théâtre des Muses et d'y donner *Cavalleria rusticana*. Enfin à Crémone, une pétition signée par une centaine de citoyens a été adressée au municipe, lui demandant le vote d'une subvention qui rende possible l'ouverture du théâtre de la Concorde avec un spectacle d'opéra, dont la ville, disent les signataires, tire honneur et profit. — De tout cela on voit que la situation n'est pas florissante.

— C'est le 16 octobre qu'a eu lieu à Rome, au théâtre Argentina, par les artistes de la compagnie Giozza, la première représentation de *l'Arlésienne*, de M. Alphonse Daudet, avec la musique de Georges Bizet. L'insuccès du drame proprement dit parait avoir été complet, l'alternance de la musique et du dialogue déroutant le public italien, à qui ce procédé ne plait que médiocrement, et, d'autre part, l'interprétation étant absolument mauvaise, par suite surtout de l'insuffisance des études et des répétitions. Au contraire, les intermèdes de Bizet, dont l'exécution, dirigée par M. Leopoldo Mugnone, parait avoir été excellente, ont produit un grand effet et une très heureuse impression.

— On écrit de Rome à la *Perseveranza* que le fameux théâtre Argentina, dont la restauration, il y a deux ans, n'a pas coûté moins d'un million et demi, exige encore en ce moment des réparations. Que font donc les architectes là-bas ? On voit bien que l'argent n'a pas de prix, en Italie.

— Très vif succès au théâtre Niccolini, de Florence, pour un opéra sérieux en quatre actes, *Griselda*, paroles de M. Enrice Golisciani, musique de M. Giulio Cottrau. L'œuvre n'était pas entièrement nouvelle, ayant été représentée pour la première fois au théâtre Alfieri, de Turin, le 25 septembre 1878 ; mais le compositeur avait entièrement remanié sa partition, pour laquelle il avait écrit plusieurs morceaux nouveaux, et c'est un opéra refait en grande partie que le public florentin vient d'accueillir de la façon la plus favorable. On a surtout applaudi au premier acte l'introduction, un air de ténor, un brindisi et un air de soprano, au second, un finale développé, et au troisième un air de baryton et le finale. M. Giulio Cottrau, qui a été l'objet de quinze rappels, avait pour interprètes Mmes Elena Beronat, Riso et Checchi, le ténor Da Caprile, le baryton Casini et la basse Baldelli, qui tous ont partagé son succès.

— On voudrait, dit le *Trovatore*, rouvrir au prochain printemps un des plus sympathiques théâtres de Turin avec un spectacle d'opéra, et cela sur l'initiative de quelques Turinais auxquels leur sens de l'art et leurs moyens de fortune permettent de faire les choses noblement. Les œuvres tout d'abord choisies jusqu'ici seraient *la Statue* de Reyer et *la Jolie Fille de Perth* de Bizet, *Dinorah (le Pardon de Ploërmel)* serait aussi représentée, étant donné que l'on puisse trouver pour l'exécution de cet ouvrage une protagoniste et un ténor léger de grande valeur.

— Le journal le *Secolo*, qui a toutes sortes de raisons d'être bien informé, nous apprend que les dix représentations données à Florence de l'opéra du jeune Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana*, ont produit une recette totale de 68,000 francs, Il est certain que pareil fait ne s'est jamais présenté en Italie pour un opéra en un acte.

— Au théâtre Paganini, de Gênes, où une saison d'opéra doit s'ouvrir à la fin de ce mois, on prépare la première représentation d'un opéra nouveau, *gli Arimanni*, dû à un compositeur génois, M. Trucco, dont le nom est encore inconnu à la scène.

— Le concours annuel de musique d'harmonie de la ville d'Emael, dans le Limbourg belge, qui a commencé le 11 octobre, s'est terminé trois jours après, par la plus extravagante épreuve qu'on puisse imaginer, mais il parait qu'elle est de tradition. Il s'agissait, pour les deux musiques municipales, les « rouges » et les « bleus », de jouer simultanément, aussi longtemps que leurs forces le leur permettraient, le prix étant réservé à celle des deux sociétés qui finirait la dernière. Pleins d'entrain pour attaquer, les malheureux musiciens ne savaient plus, au bout d'une heure, ce qu'ils jouaient. Les faces se congestionnaient, les cheveux se hérissaient, chacun soufflait ce qu'il voulait, mais il soufflait quand même. Enfin, après trois heures et demi d'un charivari infernal accompagné par les cris et les vociférations de la foule, les « rouges » durent céder, leur grosse caisse venant de se crever! — Voilà qui s'appelle encourager la musique.

— Nouvelles de Londres. M. Lago est en train de faire défiler devant le public les artistes nouveaux qui composent en grande partie sa troupe actuelle, et qui se sont déjà produits dans *Aïda*, *les Huguenots*, *Faust*, le *Trovatore* et *Lucie*, avec des résultats divers. Il y aurait bien des réserves à formuler sur les moyens vocaux ou l'éducation artistique de la plupart des nouveaux venus ; mais le public, devenu sceptique à l'endroit des réputations italiennes, n'a pas voulu se montrer exigeant, se contentant d'un ensemble plus ou moins favorable. Il convient de citer cependant Mlle Giulia Ravogli, un mezzo-soprano de quelque mérite, et les deux ténors Giannini et Perotti, doués de voix généreuses. Prochainement *Robert*, la *Gioconda* et *Mefistofele*, ce dernier ouvrage pour la rentrée de Mme Albani. — Grande foule au premier concert Sarasate et succès enthousiaste. L'éminent violoniste, très en faveur, a exécuté trois morceaux en plus de ceux qui figuraient sur son programme. A. G. N.

— Une information du *Musical Standard* nous apprend que c'est sur les instances spéciales de la czarine que Mme Patti va se rendre à Saint-Pétersbourg, et que l'engagement de la diva doit être considéré comme ayant été fait officiellement au nom de la Cour impériale.

— Voici le tableau complet de la troupe de M. Lago pour la saison du théâtre Covent-Garden, de Londres : *soprani*, Mmes Ella Russell, Mac-Intyre, Stromfeld, Sofia Ravogli, Moody, Peri, Gambogi, Inverni, Norini, Florenza, Vite ; *mezzo-soprani* et *contralti*, Mmes Giulia Ravogli, Desvignes, Costanzi, Damiani ; ténors, MM. Perotti, Giannini, Suane, Guetary, Rinaldini, Lisoni, Falletti, Testa ; barytons, MM. Maurel, Padilla, Faentini-Galassi, Orlandini ; basses, MM. Novara, Meroles, Fiegna, Boccolini, Moro, Manners ; bouffe, M. Ciampi. Les chefs d'orchestre sont MM. Arditi et Bevignani. C'est samedi dernier que cette troupe a débuté, en jouant *Aïda*.

— La *Glascower Society of Musicians* met au concours, avec un prix de 30 guinées (environ 625 francs), la composition d'une Ouverture de concert ou d'une Poésie symphonique. Ne pourront prendre part à ce concours que les compositeurs nés en Écosse ou y demeurant depuis trois ans au moins.

— Le célèbre violoniste hongrois Remenyi, dont on était resté plusieurs années sans nouvelles, et qui est en ce moment à Londres, de retour d'une tournée dans le sud de l'Afrique, vient de signer avec une agence de Boston un traité pour une autre grande tournée de concerts de six mois aux États-Unis et au Canada. Outre ses frais de voyage et de logement, le virtuose recevra une somme de 70,000 francs, avec faculté de proroger le traité pour trois autres mois, aux mêmes conditions.

— Les journaux de Mexico enregistrent les brillants succès de pianiste obtenus par une de nos compatriotes, Mlle Mur, ancienne élève de M. Lack. Mlle Mur a été tout spécialement fêtée, lors d'une récente matinée donnée à la légation de France.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avons dit, c'est le samedi 18 octobre que l'Académie des Beaux-Arts a tenu sa grande séance publique annuelle, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, assisté au bureau de M. Meissonier, vice-président, et de M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel. Il est inutile de dire que la salle était libéralement garnie. Dans l'hémicycle réservé aux membres de l'Institut, on remarquait les secrétaires perpétuels des autres académies, MM. Camille Doucet, J. Bertrand, Wallon, puis l'ex-empereur du Brésil, qui avait pris place auprès de MM. Charles Garnier, Falguière, Léo Delibes, Janssen, Thomas, J. Massenet, Bonnat, Bailly, Barthélemy-Saint-Hilaire, Dehérain, Bouguereau, Vacherot, baron Larrey, Léopold Delisle, Normand, Pascal, Levasseur, etc.; dans la tribune de droite, Mme Carnot; puis, çà et là, Mmes Pauline Viardot, Jules Comte, Camille Doucet, René Brice, MM. Ernest Guiraud, docteur Schneider, Lévy, Gallet, R. de Brauer... C'est M. Ambroise Thomas qui, en sa qualité de président, a prononcé le discours d'usage, discours remarquable à tous égards, et qui a produit sur l'auditoire une impression excellente. Après avoir rendu l'hommage coutumier aux membres que l'Académie avait perdus dans le cours de cette année: M. Diet, architecte de l'Hôtel-Dieu, M. André, architecte du Muséum d'histoire naturelle, et l'éminent peintre Robert Fleury, doyen de la section de peinture, M. Ambroise Thomas s'est adressé aux jeunes lauréats de cette année, et leur a parlé en termes excellents du voyage qu'ils allaient faire en Italie, ce voyage qu'il est de mode pour quelques-uns de railler aujourd'hui, mais que les bons esprits tiennent au contraire pour très sain et fort utile, et dont l'orateur constatait lui-même qu'il avait conservé un souvenir cher et attendri. « Dans la vie charmante qui vous est offerte, leur a-t-il dit en termes élevés et d'une voix sonore, durant ces quelques années de calme, de liberté, de travail et de plaisirs, vous saurez vous inspirer des grands chefs-d'œuvre de l'art et des beautés de la nature. En élevant votre esprit, vous fortifierez votre talent; par les travaux du présent, vous préparerez vos succès à venir, et vous ferez en même temps acte de patriotisme en portant haut et avec honneur le drapeau de notre école française. » Après ce discours, fort applaudi, et qui a été suivi de la proclamation des lauréats, M. Henri Delaborde a lu une notice sur la vie et les ouvrages de Questel, qui a été accueillie avec une faveur méritée. Mais il va sans dire que le gros, très gros morceau cette fois, de la séance, c'était l'exécution des deux cantates qui avaient valu à leurs auteurs le grand prix de composition musicale. Ces cantates avaient été écrites par MM. Bachelet et Carraud sur un poème intitulé *Cléopâtre* (*Cléopâtre* est à la mode), dû à M. Fernand Beissier, et qui comprend trois scènes, qu'on peut analyser ainsi. Vaincu sur les deux éléments par Octave et croyant à la trahison de sa maîtresse, Antoine la maudit et accuse la fatalité; au moment où, pour mourir, il s'est réfugié dans le tombeau des Ptolémées, Cléopâtre le rejoint et réveille sa passion en même temps qu'elle lui promet de nouvelles armées et la victoire à leur suite. Tous deux vont fuir, lorsque le spectre de César, apparaissant tout à coup à Antoine, lui défend de porter de nouveau les armes contre Rome. Antoine, désespéré, se tue alors, et Cléopâtre meurt avec lui. C'est la cantate de M. Bachelet, deuxième premier prix, élève de M. Guiraud, qui a été entendue la première; elle avait pour interprètes Mlle de Montaland, MM. Imbert de la Tour et Auguez, et a paru se distinguer par un heureux tour mélodique et des accents parfois pénétrants, aussi bien que par une instrumentation sonore et vigoureuse; toutefois, elle faiblit quelque peu vers la fin, et il semble que l'auteur ait manqué de souffle. Celle de M. Carraud, premier grand prix, élève de M. Massenet, est plus remarquable dans son ensemble, quoique peut-être moins généreuse au point de vue mélodique; mais on trouve ici une sûreté de main, une autorité, une science de l'orchestre qui sont faites pour surprendre chez un si jeune artiste. Ajoutons que l'exécution de la scène de M. Carraud, confiée à Mme Fierens, à MM. Cossira et Taskin, a été de tous points excellente. — En somme, cette séance de l'Académie a été, sous tous les rapports, particulièrement remarquable.

— La bibliothèque musicale d'Adolphe Adam a été acquise par le ministère de l'Instruction publique, qui en a fait don au Conservatoire. Cette bibliothèque se compose de 116 volumes; il y en avait une trentaine de plus qui ont été offerts à l'Opéra. Environ deux années avant sa mort, Mme Adolphe Adam avait donné à la bibliothèque du Conservatoire les partitions manuscrites qui lui restaient de son mari; ces partitions autographes sont les suivantes : *la Batelière de Brientz*, *Isaure*, *la Fête des Arts*, *Casimir*, *Zambular*, *la Chatte blanche*, *Céline*, *Caleb*, *Valentine*, *le Muletier de Tolède*, *les Mohicans*, *la Main de fer*, *le Toréador*, *une Bonne Fortune*, *le Sourd*, *la Rose de Péronne*, *la Poupée de Nuremberg*, *Henri V*, *le Pâtre*, *Henri VIII*, *Lambert Simnel* (avec Monpou), *la Jolie Fille de Gand*, *Guillaume Tell*, *le Barbier châtelain*, *les Comédiens*, *Giralda*, *Mam'zelle Geneviève*, *Falstaff*, *le Diable à quatre*, *les Hamadriades*, *Richard en Palestine*. — BALLETS : *la Fille du Danube*, *Orfa*, *le Corsaire*, *Giselle*, *Faust*, *the Marble Maiden* (la Fille de marbre). — RÉORCHESTRATIONS : *le Déserteur*, *Cendrillon*, *Richard Cœur de Lion*, *Zémire et Azor*, *Félix*, *Aline*. — Un volume d'airs de vaudevilles; les ouvertures de *Phèdre*, de *Jeanne d'Arc*, de *Marie Stuart*; *le Pacha de Suresnes*, *l'Oncle d'Amérique*; enfin, la *Messe de Sainte-Cécile*. Ces 116 volumes, de même que les autographes, sont reliés uniformément en rouge, avec le nom d'ADOLPHE ADAM en lettres d'or.

J.-B. WECKERLIN.

— Notre confrère M. Fourcaud prend, dans *le Gaulois*, l'initiative d'une statue qui serait élevée à Georges Bizet. Il fait appel, pour la réalisation de son projet, à tous les compositeurs, aux directeurs de journaux, à ses confrères, aux artistes. L'idée de M. Fourcaud trouvera l'adhésion de tous ceux (et ils sont nombreux) qui aiment l'auteur de *Carmen* et voient en lui l'un des plus brillants représentants de l'école française. Il est question, pour l'érection de cette statue, d'une représentation de gala à l'Opéra-Comique.

— Le concours d'admission pour les classes de chant du Conservatoire, commencé mercredi matin, ne s'est terminé que jeudi à onze heures du soir. Cent quatre aspirants hommes et cent trente et une femmes s'y sont fait entendre ; il y a eu 34 admissions. Voici les noms des admis et admises: seize hommes, MM. Simon, Thomas, Halary, Vaillier, Lefeuve, Longuecamp, Deltombe, Lamouroux, Plan, Andrisse, Audap, Bartet, Colin, Duc, Belhomme, Salomon ; et dix-huit femmes, Mlles Berthet, Mante, Michel, Delcour, Grandjean, Mauzié, Bondues, Mathieu, Guillon, d'Esparsac, Lloyd, Louis, Nathan, Roulleau, Honnoré, Vaudevile, Fournier, Laisné.

— Une agréable surprise était réservée à M. Widor, l'éminent organiste de Saint-Sulpice, le compositeur de *Maître Ambros*, de *la Korrigane* et de *Jeanne d'Arc*. Il recevait ces jours derniers une lettre du cardinal Lavigerie, l'informant qu'il avait été élevé, par le Pape, a la dignité de commandeur dans l'ordre de Saint-Grégoire.

— Concerts du Châtelet. — Dimanche dernier a eu lieu la réouverture des concerts de l'association artistique sous la direction de M. Colonne. La salle était comble, l'auditoire très chaleureux et le programme composé d'œuvres de toutes les écoles. La Symphonie pastorale, la plus douce et la plus sereine peut-être de toutes les œuvres de Beethoven, a été rendue avec la simplicité de style et l'expression suave qui lui conviennent. L'orage a produit d'ailleurs le plus saisissant contraste. Un fragment de la Suite en *ré* de Bach, exécuté pour la première fois au Châtelet, a obtenu un succès d'enthousiasme; l'on ne se lassait pas d'applaudir cette page délicieuse et d'une suprême élégance. La musique mélodramatique « pour le drame d'Ibsen, *Peer Gynt*, » de M. Grieg, ne semble pas avoir une très grande originalité. La troisième partie est un gracieux air de danse où les redites sont nombreuses, et la quatrième étonne par l'abus des instruments à percussion. Les deux premières ont plu davantage. La brillante ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet, renferme de larges idées mélodiques soutenues par une orchestration souvent somptueuse; elle a été acclamée, ainsi que la sérénade de *Namouna*, de M. Lalo, et deux airs de ballet de *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns. Le prélude de *Lohengrin* a été rendu avec autant de précision que d'ampleur de style; enfin, la *Valse des Sylphes* de *la Damnation de Faust*, et la célèbre *Marche hongroise*, conduite et exécutée avec un entrain superbe, ont obtenu leur succès habituel.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Voici le programme du concert du Châtelet d'aujourd'hui : *Dans la forêt* (Joachim Raff); *Aria* de la suite en *ré* (J.-S. Bach); Andante de la 5e Symphonie (Mozart); *Jocelyn*, fragments symphoniques (B. Godard); Prélude de *Lohengrin* (R. Wagner); *l'Arlésienne* (G. Bizet) ; *la Damnation de Faust*, Marche hongroise (H. Berlioz).

— M. Francis Thomé a écrit pour *Roméo et Juliette*, qu'on répète à l'Odéon sans relâche, une partition qu'on dit très jolie, et qui ne sera pas un des moindres attraits du curieux spectacle que M. Porel nous promet pour jeudi, 30 courant, irrévocablement.

— Les jeunes artistes qui désireraient se porter candidats, pour l'année 1891, aux bourses fondées par le conseil général du département de la Seine (délibération du 16 novembre 1881) sont invités à se faire inscrire à l'Hôtel de Ville, escalier D, 2e étage, bureau des beaux-arts, en apportant les justifications nécessaires. Ces bourses, au nombre de cinq, de 1,200 francs chacune, devront être réparties entre les jeunes peintres ou sculpteurs sans fortune, nés dans le département de la Seine, et qui, comptant déjà un certain temps d'études, auront, dans leur spécialité, remporté le plus de récompenses au cours de ces études. Les architectes et musiciens ayant obtenu un deuxième prix de Rome seront également admis à prendre part à ce concours. Les demandes seront reçues jusqu'au 31 décembre 1890 inclus, dernier délai.

— Au théâtre des Nouveautés, on va commencer très prochainement les répétitions de *Sansonnet*, la nouvelle opérette de M. Paul Ferrier, avec musique de M. Victor Roger, l'heureux compositeur du *Fétiche* et de *Joséphine vendue par ses sœurs*.

— *Un Modèle*, le petit opéra-comique de M. Léon Schlesinger (livret de MM. Degrave et Lerouge), vient d'entrer en répétition au théâtre des Bouffes, et sera joué par Mlle Mary Stelly, la brillante Bettina des Menus-Plaisirs, MM. Wolff et Périer. La première aura lieu dans les premiers jours de novembre.

— Mme Zoé de Nori, la cantatrice roumaine déjà si remarquée, vient de signer un engagement avec M. Lago, pour la présente saison musicale de Covent-Garden, où elle débutera dans *un Ballo in Maschera* de Verdi.

— Le jour de la Toussaint, on exécutera pour la quatrième fois à l'église Saint-Eustache, sous la direction de M. Steenman, la belle messe de Félix Godefroid. M. Ciampi chantera les solos, et pendant l'offertoire dix violoncelles, accompagnés de dix harpes, feront entendre le remarquable *Hymne au Seigneur* du même artiste.

— Nous apprenons qu'un grand concours international de musique s'organise à Lyon, pour s'ouvrir au mois d'août 1892. On sait qu'à cette époque se tiendra à Lyon une grande Exposition nationale et coloniale. Ce sera un attrait de plus pour les sociétés musicales qui répondront à l'appel du comité en formation, lequel sera composé des plus hautes notabilités du monde musical, sous la présidence d'un de nos grands maîtres français, avec le patronage de la ville de Lyon et du comité de l'Exposition nationale. Avant peu, nous ferons connaître les membres organisateurs du concours et son règlement, ainsi que le siège du comité auquel les sociétés pourront adresser leur adhésion.

Cours et leçons. — Mme Emile Herman, 9, rue Gounod, a repris le 1er octobre ses cours de piano, solfège et musique d'ensemble. — Mme J. Cartelier, professeur de chant, a repris ses cours et leçons depuis le 15 octobre, 19 rue de Berlin. — Les cours de piano, chant et solfège de Mlle Félicienne Jarry, sont rouverts, 22, rue Troyon. — Mlle Marie Le Callo, de retour à Paris, a repris ses cours et leçons, 85, rue de l'Université. — Mme Lafaix-Gontié a repris ses cours de chant et piano, 15, rue Pierre Charron. — Les cours de chant de Mme Rouffe-David sont rouverts chez elle, 45, rue Rochechouart. — L'école préparatoire au professorat du piano, fondée et dirigée par Mlle Hortense Parent, a rouvert ses portes vendredi dernier (2 rue des Beaux-Arts). Plus de cinquante jeunes professeurs et aspirantes-maîtresses assistaient à cette première leçon de pédagogie. Mlle Parent continuera ce cours tous les vendredis à quatre heures et demie. On sait que cette institution (dont la regrettée Mme Erard avait accepté la présidence) est en même temps une *œuvre*, puisque les prix sont très réduits et la bibliothèque entièrement gratuite. — Mme Jules Baschet, professeur de piano, élève de Marmontel, a repris ses cours et leçons, tous les mardis, jeudis et samedis chez elle, 47, rue Bonaparte. — Les cours de piano, de solfège et d'harmonie de Mlle Madeleine Jaeger ont recommencé, 5, rue Duperré.

NÉCROLOGIE

Un grand artiste, à la fois virtuose de premier ordre et compositeur plein de charme, de saveur et d'originalité, le pianiste Nicolas Ruiz Espadero, l'ami et l'admirateur de Gottschalk, est mort récemment à la Havane, où il était né au mois de février 1833 (et non en 1835, comme on l'a imprimé par erreur). Cet artiste exquis ne put qu'après la mort de son père, qui était opposé à ses goûts, se livrer sans réserve à l'étude de l'art qu'il adorait. Élève d'abord du pianiste José Miro, puis de son compatriote Fernando Aristi, il termina son éducation musicale avec Fontana, tout en profitant des conseils et des exemples de Gottschalk, avec lequel il s'était lié d'une étroite amitié, mais sans jamais aliéner les qualités essentiellement personnelles qui constituaient sa très grande originalité. Cette observation s'applique aussi bien chez lui au compositeur qu'au virtuose, et la preuve s'en trouve dans ces lignes que Gottschalk lui-même consacrait naguère à son ami : « ... Éloigné du théâtre, des luttes artistiques, Espadero a pu se préserver de tout contact, bon ou mauvais, qui aurait pu altérer les qualités naturelles qui caractérisent son talent. Ce jeune créole n'a encore connu ni la mode, ni les séductions du public, comme si la muse des tropiques avait voulu éloigner de son favori toutes les influences impures qui pourraient flétrir la fleur divine qu'elle avait mise dans son sein, la fleur mystérieuse qui ne pousse que dans la solitude, qui s'appelle *le beau idéal*, et n'a de parfum que pour le poète... » Espadero a publié, tant en France qu'en Espagne et en Amérique, un grand nombre de compositions, parmi lesquelles nous nous bornerons à citer : *Souvenir d'autrefois, Chant de l'âme, Cantilène, la Plainte du poète* (élégie adorable), *Ossian, la Chute des feuilles, Innocence, Tristesse, Deuxième Ballade, Scherzo, Valse idéale, Plainte de l'esclave, Sur la tombe de Gottschalk*, etc. Il en a laissé beaucoup et de fort importantes en manuscrit, entre autres une Grande Sonate, un quintette instrumental, une *Grande Valse satanique* à deux pianos, un *Ave Maria* pour soprano, des barcarolles, des nocturnes, ainsi que de nombreuses mélodies vocales. Après la mort de Gottschalk, Espadero voulut bien se charger de collectionner, de classer et de publier les œuvres inédites de son ami, ce que lui seul pouvait faire, car il savait de mémoire certaines de ces compositions qui n'avaient même jamais été écrites par leur auteur. Il s'acquitta de cette tâche délicate avec un soin religieux et un désintéressement complet, le cœur étant chez lui à la hauteur du talent; il mettait sa gloire à augmenter celle de son ami, et n'ambitionnait pas d'autre récompense. Espadero, je le répète, fut un grand artiste, doué d'une façon tout exceptionnelle. Étonnamment populaire dans toute l'Amérique, il ne lui a manqué sans doute que de venir en Europe et de s'y faire personnellement connaître, pour voir sa renommée égaler sa haute valeur et ses nobles facultés appréciées ici comme elles le méritaient. A. P.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un de nos compatriotes, l'excellent violoniste Sainton, artiste d'un très grand talent, qui était fixé à Londres depuis près d'un demi-siècle, et qui s'y était fait une situation aussi honorable que brillante. Né à Toulouse le 5 juin 1813, Sainton avait déjà en poche son diplôme de bachelier ès lettres lorsqu'il vint se faire recevoir au Conservatoire de Paris, dans la classe d'Habeneck, en 1831. Il obtint le second prix en 1833, et le premier l'année suivante, fit partie de l'orchestre de l'Opéra ainsi que de la Société des concerts, puis bientôt alla faire une grande tournée de concerts à l'étranger, se faisant entendre avec beaucoup de succès en Italie, en Autriche, en Russie, et jusqu'en Danemark et en Suède. Après être revenu à Paris, il fit un voyage à Londres, où son très beau talent fut fort apprécié, et bientôt se fixa en cette ville, où il devint violon-solo du théâtre de Sa Majesté, violon-solo de la reine d'Angleterre et professeur à l'Académie royale de musique, où il forma nombre d'excellents élèves. Sainton, à qui l'on doit plusieurs compositions intéressantes, avait épousé à Londres une cantatrice extrêmement distinguée, Mlle Dolby, devenue fameuse comme chanteuse d'oratorio sous le nom de Mme Sainton-Dolby, et qui est morte elle même il y a quelques années. Il avait conservé très vif en Angleterre l'amour de son pays, et le signataire de ces lignes a le devoir particulier de rendre un digne hommage à cet excellent artiste qui ne cessa d'être un bon Français. A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Mme Croué a repris ses leçons de piano et son cours de solfège du jeudi, 71, rue Laugier, près la place Péreire.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

3109 — 56me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Novembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

CELUI QUE MON CŒUR AIME TANT

chanson de l'Angoumois, n° 3 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement: *La Mort du Roi Renaud*, version de la Normandie, n° 11 de la même collection.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: : *Légende slave*, de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. — Suivra immédiatement: la nouvelle *Mazurke Eolienne*, de THÉODORE LACK.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

LOUIS LACOMBE

Mes souvenirs personnels étant peu nombreux, et peu abondantes les sources où tout d'abord je pouvais puiser pour les compléter, la figure de Louis Lacombe, apparue dans les notes qui précèdent, resterait assez indécise, si, pour me donner le moyen d'en accentuer les traits, une main pieuse n'avait ouvert devant moi la porte du cabinet de travail où le compositeur a vécu la plus grande partie de ses derniers jours, la bibliothèque où sont réunies les œuvres de ceux qu'il aimait et les siennes, les cahiers nombreux où sont consignés ses projets, ses essais littéraires, ses souvenirs de famille, ses intimes pensées d'homme et d'artiste.

Dans cet appartement, voisin des beaux ombrages du parc Monceau, resté tel qu'il était du vivant de Lacombe, plein de vieux meubles, d'objets d'art, de ses portraits le montrant depuis l'adolescence, rayonnant de la douce joie du premier succès, jusqu'à la vieillesse, le front ravagé et les yeux profonds, celle qui le pleure vit dans la mélancolique douceur de ses souvenirs.

Je me suis assis là, pendant deux heures, devant la table tout encombrée de ses manuscrits et, tout à coup, j'ai revu l'homme. J'ai parcouru en sa compagnie toute sa longue et laborieuse carrière. J'ai eu sous les yeux son âme tout ouverte et j'ai pu en pénétrer jusqu'aux plus intimes replis.

***

Comme il m'avait été donné déjà de le constater durant nos brèves relations, Louis Lacombe, en effet, n'était pas seulement un musicien. C'était un penseur, un philosophe, un poète.

En des pages innombrables, il a répandu ce que son imagination, toujours en activité, lui apportait. Quelques-unes de ces pages ont été réunies dans un volume de vers: *Dernier Amour*, paru chez Lemerre en 1886, par les soins de Mme Andrée Lacombe.

Il y chante en strophes pleines d'une douce émotion, d'une tendresse délicate, cet amour qui lui était venu à l'âge où les amours s'envolent, ce *Retour inespéré*, comme il le dit lui-même, charmé, comme le bon Ronsard, de se sentir encore un cœur si jeune :

Amour, je te connais; c'est bien toi; c'est toi-même!
Ai-je perdu l'esprit et se peut-il que j'aime?
Se peut-il que mon cœur par le chagrin aigri,
Sous ses voiles de deuil frissonnant et meurtri,
Sorte de sa stupeur, se rassérène, vive,
Et de nouveau s'abreuve à cette source vive,
Source de pur amour! O mon Dieu, se peut-il
Que ce désir sans frein, que ce poison subtil
Que verse le sourire adoré d'une femme,
Une dernière fois bouleverse mon âme?

Ces vers, datés du 1er février 1869 et qui forment le début de la première pièce, sont précédés de cette pensée de Louis Lacombe, épigraphe du recueil, profession de foi évangélique, aveu dicté par une expérience amère de la vie :

Je me suis fait un cœur de Christ, plein d'amour et de pardon. — Ici-bas, j'étais sans défense et le monde m'a vaincu.
La bonté n'est pas une arme.

***

C'est à travers ses œuvres inédites que je me suis plu à rechercher l'esprit et le cœur de Louis Lacombe.

Ses poésies, qui remplissent plusieurs de ces cahiers, dont j'ai à mon gré feuilleté les pages, sont d'une grande variété. La forme en est toujours simple, la rime soignée; au milieu d'une abondance de strophes parfois excessive fleurit tout à coup une pensée charmante, piquante, ingénieuse, ou d'une philosophie profonde.

J'ai copié deux de ces poésies prises presque au hasard dans deux cahiers différents : il me semble qu'elles représentent bien le double aspect moral de l'homme que cet entretien de deux heures avec son esprit venait de me faire connaître à fond, en me donnant le regret de ne l'avoir pas plus réellement et intimement connu naguère :

La première a été conçue « en passant devant une croix: »

Divin crucifié qui, du haut du Calvaire,
Versas sur notre globe avec sérénité
La loi de sacrifice et de fraternité
Dont ta tête et ton cœur devaient être l'ovaire;

Christ, miracle d'amour, de foi, de charité,
Qui rendis l'espérance aux enfants de la terre,
Toi qu'on admire, toi qu'on aime, qu'on révère,
Et qui sus, de ton sang, payer ta royauté,

Tu ne portes pas seul le poids de la croix sainte:
Tout penseur généreux la sent peser sur lui,
Dès qu'il flétrit le vice et prend Dieu pour appui.

Va! sur tous les fronts purs ta couronne est empreinte.
On châtiera toujours les plus nobles esprits,
Car l'homme doit souffrir: il n'est grand qu'à ce prix!

***

Cette image du Christ reparaît souvent sous la plume de Louis Lacombe. Il est un chrétien, non pas seulement dans l'acception simple du mot. Il est hanté par la vision d'un Christ rénovateur; ce républicanisme qu'il professait un jour devant moi était, en réalité, une sorte de socialisme évangélique.

— « C'était un Christ, me disait Mme Lacombe, au cours de cette si intéressante visite. Il aimait, lui aussi, les petits et les souffrants; mais il respectait et admirait les grands, quand ils étaient justes, généreux et bons. — Dans les notes et réflexions qu'il m'a laissées, il y a ceci: « La liberté d'un homme ne doit avoir pour bornes que la liberté des autres hommes. » Et encore: « Si la République ne devait donner satisfaction qu'aux intérêts matériels, si elle devait anéantir l'Art, qui nous rapproche un peu de l'infini, il vaudrait mieux qu'elle ne fût pas née. »

***

Il y a une certaine relation entre ces idées de Louis Lacombe et celles que nous révèle la récente publication, dans la *Nouvelle Revue*, des fragments d'une correspondance de David d'Angers, recueillie par M. Henry Jouin. Le grand statuaire avait aussi cette haute conception du symbolisme chrétien. La même tendance se retrouverait, je crois, d'ailleurs, chez les hommes de valeur, artistes, écrivains ou politiques de cette génération de 1830 à 1848, dont la démocratie était généralement toute spiritualiste et chrétienne, et dont la République pouvait se proclamer de droit divin.

« Depuis longtemps, écrit David d'Angers à Lamennais, selon la correspondance que je cite, j'ai essayé de composer quelques sujets principaux de la vie du Christ. Dans l'un, je voulais le représenter assis sur le Monde, écrivant avec son sang: « Liberté, Égalité, Fraternité, » ce qui semble le résumé de sa morale sublime. Nous avons foi dans cette charte divine, nous autres républicains. Nos pères l'avaient inscrite sur leurs drapeaux que la mitraille de tant de victoires a consacrés.

» J'ai cherché à rendre cette grande idée dans le faible croquis que je serais heureux de vous voir accepter. »

***

Ma seconde citation sera pour une très légère inspiration: *Avril*, détachée d'une collection de douze pièces, ayant chacune pour sujet l'un des mois de l'année, sorte de calendrier dont les poètes contemporains associés aux illustrateurs nous offrent encore de nombreux exemples.

Voici l' « Avril » de Louis Lacombe:

Le poing sur la hanche,
Leste, aventureux
Comme un amoureux,
Avril passe... Il penche

Sa couronne blanche
Sur l'arbre poudreux:
Son souffle fiévreux
Fleurit chaque branche.

D'un nuage blanc
Il sort en sifflant;
Dans la plaine il erre...

Parfois, au buveur
Il fait la faveur
D'un coup de tonnerre.

***

Ce n'est pas dans ses essais poétiques pourtant que j'ai le mieux aimé le compositeur; c'est dans ses pensées détachées, éparses dans ces feuillets tout couverts de sa magistrale et ferme écriture; prose ou vers, ironie ou mélancolie, humour, esprit, elles montrent bien mieux le fond de l'homme que les poésies proprement dites; elles le montrent du moins sous un jour plus vif.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Puisque notre ami Georges Boyer, du *Figaro*, a dévoilé ce mystère qui nous était aussi connu depuis quelque temps, pourquoi n'en toucherions-nous pas quelques mots à nos lecteurs?

Eh! bien oui, pour le jour qu'on peut espérer prochain où MM. Ritt et Gailhard devront quitter la place, plusieurs candidatures à la direction de l'Opéra se dessinent déjà assez nettement. Nous ne sommes pas autorisés encore à les nommer toutes; mais celle de M. Victor Wilder, dont parle notre confrère Georges Boyer, est assurément une des plus sérieuses.

Il n'est pas un inconnu pour nos anciens lecteurs, qui se rappellent sa longue et précieuse collaboration au *Ménestrel*. Depuis, il bataillait au *Gil Blas*, où il défendait avec une âpreté quelquefois excessive les idées qui lui étaient chères. Il a un idéal d'art élevé et une compétence dans les choses musicales que nul ne saurait lui contester. Hâtons-nous de dire, afin qu'on ne nous prenne pas pour un niais, qu'en ces temps de Ritt et Gailhard, où toutes les places se donnent à la faveur, ces titres artistiques exceptionnels ne comptent absolument pour rien. Est-on l'homme de Constans ou ne l'est-on pas? Tout est là.

Aussi, M. Victor Wilder, qui n'est pas un imbécile, ne se serait-il pas risqué à se mettre sur les rangs s'il n'avait eu que d'aussi bonnes raisons à mettre en avant. Il sait bien que dans de telles conditions, le moindre citoyen de Toulouse lui aurait été sûrement préféré. Non, non, les titres artistiques de M. Victor Wilder, on les prendra sans doute par-dessus le marché, mais ce qui fait sa force et le pose du premier coup comme le plus redoutable des candidats, c'est bel et bien une excellente commandite de douze cent mille francs tout comptés qu'il a derrière lui et qui en fait un homme considérable. Il n'est pas probable, en effet, que ses concurrents puissent aligner de pareilles piles de louis d'or sous les yeux du ministre ébloui.

Aussi, M. Bourgeois l'a-t-il écouté avec beaucoup de bienveillance. A la faveur de son chèque triomphant qu'il agitait de temps en temps dans les airs, il a pu exposer tout au long son plan de campagne. Et d'abord, il donnerait des représentations quotidiennes. Pendant longtemps, quand cela était contraire à leurs intérêts, MM. Ritt et Gailhard ont déclaré qu'avec les exigences d'un énorme théâtre comme celui de l'Opéra, jouer tous les jours était d'une impossibilité absolue. Mais, pendant l'Exposition, quand on était assuré chaque soir d'une belle recette, même avec d'épouvantables spectacles et des chanteurs de carton, c'est devenu la chose la plus simple du monde. Donc, l'expérience est faite et le projet de M. Wilder n'a rien de chimérique. Il pourrait maintenir l'abonnement des trois jours tel qu'il existe à présent, maintenir aussi tout le répertoire qui fait la joie des abonnés et facilite leur digestion accoutumée. Car il y a tels estomacs habitués aux mélodies aisées des Meyerbeer et des Halévy qui ne se prêteraient pas aussi facilement aux mélodies plus subversives de Richard Wagner, par exemple. Il y a là des ménagements à garder pour les organismes susceptibles de l'aristocratique faubourg Saint-Germain. Toute querelle intestine entre les anciens abonnés et le nouveau directeur serait ainsi écartée.

Mais il se rattraperait les jours intermédiaires, qui lui donneraient l'occasion de créer une nouvelle série d'abonnements pour les

amateurs plus robustes. Là, la bannière de la nouvelle école serait toute large déployée.

Du Wagner sans doute, il faut l'espérer, mais sans excès. Des œuvres choisies et peut-être expurgées. Ah! si la famille du grand homme, mieux inspirée dans son culte à la mémoire du défunt, pouvait consentir à débarrasser ses œuvres de tout le fatras indigeste qui les obscurcit, quelles superbes et incomparables pages musicales viendraient enrichir le répertoire de nos théâtres, en dépit de leurs poèmes trop souvent incongrus! Mais le zèle de Cosima est farouche et n'admet pas de compromissions. Il faut prendre le vaste génie de Wagner comme il est, avec ses prolongements infinis, qui dépassent les humaines faiblesses. Tant pis! C'est ce qui l'empêchera de s'acclimater chez nous, avant qu'il soit longtemps.

Et, à côté de Wagner, tout ce qui va de l'avant dans la jeune école. Comme les représentations seraient quotidiennes, il en résulterait des recettes doubles qui permettraient de monter un plus grand nombre d'ouvrages qu'on ne le fait actuellement, et jamais on ne se serait vu à pareille fête. Pour suffire à toute la besogne, M. Wilder aurait trois chefs d'orchestre, adaptés chacun au genre d'ouvrage qu'il devrait conduire. C'est ce qui se fait beaucoup dans les grands théâtres d'Allemagne.

Voilà, en un résumé très bref, les projets de M. Wilder. Il en a quelques autres que nous ne sommes pas encore autorisé à dire. De quelque façon que puisse tourner une pareille entreprise, il en resterait toujours quelque chose d'artistique, on peut en être assuré. Et c'est ce qui nous ferait voir sans désolation le départ de MM. Ritt et Gailhard, qui piétinent depuis bientôt six ans dans l'abominable routine et entassent les *Cid* sur les *Dame de Monsoreau*, sans aucun profit pour personne.

Et que font-ils, ces chers amis, pendant qu'on complote toutes ces jolies choses? Ils font débuter en catimini un jeune ténor échappé du Conservatoire, M. Vaguet, qui ne s'est vraiment pas trop mal comporté dans *Faust*, encore qu'un peu ténorino pour le rôle. C'était un second prix des derniers concours; il en a bien donné pour les trois ou quatre mille francs annuels qu'il doit émarger au budget de MM. Ritt et Gailhard, qui ne cesseront jamais de nous étonner de leur faste et de leur prodigalité.

H. Moreno.

Variétés. — *Ma Cousine*, comédie en 3 actes de M. Henri Meilhac.

Que cela fait de bien d'entendre, de temps à autre, une comédie gaie, spirituelle, fine, élégante et de bon ton, et combien nous avons lieu, après une telle soirée, de regretter que la nature se soit montrée si parcimonieuse de Meilhacs, alors qu'elle nous impose tant de... Certes, cette pièce nouvelle ne saurait passer pour un modèle d'invention, et la trame n'en paraît ni d'une solidité, ni même d'une vérité incontestables; mais il faudrait vraiment avoir l'esprit ou bien chagrin, ou bien jaloux, pour penser à s'en plaindre ou pour oser en blâmer l'auteur. Qu'importe que, par moments, la folie s'empare de lui et le mène un peu trop à son gré, s'il sait profiter de cet entraînement et si, de cette incursion dans le domaine de l'extravagance, doit naître un trait piquant ou une observation vraie. Car en plus de ses qualités d'esprit, de vivacité et de facilité aimable, M. Meilhac est encore un profond observateur. Regardez de près Champcourtier, le baron Aroay la Hutte, Gaston, Riquette, et la Berlandet, et dites s'ils n'ont pas été photographiés instantanément dans leur propre milieu et transportés sans retouches aucunes sur la scène. L'auteur dramatique amateur, homme du monde et membre « du Cercle », ne le retrouvez-vous pas, une fois par semaine, installé dans son fauteuil à l'Opéra et à la Comédie-française? Le baron infatué de sa personne n'est-il pas aussi vivant et aussi nature que le jeune gommeux Gaston? Cette Riquette ne vous a-t-elle jamais reçu dans son boudoir tout fanfreluché et ne vous a-t-elle pas, à vous-même, laissé deviner son cœur subtil de Parisienne? L'aimable coquine, Mme Champcourtier, ne vous a-t-elle jamais invité à ses five-oclock, et la vieille manicure ne vous a-t-elle jamais proposé, à d'excellentes conditions, du champagne divin ou des cigares nec plus ultra? Vraiment, tous ces gens-là sont surprenants de réalité. Et puis, avec quel exquis sans-façon M. Meilhac les fouaille de sa verve caustique et sceptique! quelle satire implacable habilement dissimulée sous un charme continu et doré d'une enveloppe chatoyante! Voilà certainement en quoi consiste l'art dramatique, et là nous trouvons le talent réel.

Il n'y a que des compliments à adresser à la troupe des Variétés pour la façon très supérieure dont elle a interprété *Ma Cousine*. Mlle Réjane est de tout premier ordre et suggestive à un degré impossible à dépasser. M. Baron est parfait et MM. Cooper et Raymond très bien. Mme Crosnier Mlles Lender et Crouzet contribuent pour une très grande part à cet ensemble remarquable, et la direction des Variétés a donné à la pièce une hospitalité princière et de tous points réussie.

Paul-Émile Chevalier.

LA STATUE DE GEORGES BIZET

Notre confrère et ami M. de Fourcaud, le très éminent critique musical du *Gaulois*, a mis en avant, comme nous l'avons dit dimanche dernier, l'idée de dresser une statue à l'auteur de *Carmen* et de *l'Arlésienne*. L'idée a fait rapidement son chemin puisque la souscription ouverte à cet effet dépasse déjà, en moins de quelques jours, la somme de vingt mille francs.

A une époque où on a la statue si facile, pourquoi Georges Bizet n'aurait-il pas la sienne? Il y a des titres évidemment supérieurs à ceux de la plupart des malfaiteurs politiques qui jouissent de cet honneur. Car lui, du moins, n'a jamais fait de mal à son pays. Il l'a doté au contraire de quelques œuvres charmantes, qui eussent été plus nombreuses encore si la mort n'était venue l'arracher brusquement à la gloire qui l'attendait.

Sera-ce un buste? Sera-ce une statue? Une lettre de M. Saint-Saëns, pleine de sens humoristique, pose cette double interrogation:

Rien ne peut faire plus de plaisir aux amis de Bizet, à ceux qui, comme moi, savent quel grand cœur était dans ce grand artiste, que de lui voir rendre les honneurs qui lui sont dus.

Ceci posé, permettez-moi de vous soumettre une réflexion qui m'est venue. Pourquoi une *statue?* Si l'on n'y prend garde, dans un siècle, nos villes seront peuplées de fracs, de redingotes et de pantalons en bronze, du plus détestable effet. Notre costume masculin moderne est informe et, par cela, rebelle à la sculpture. Serait-ce diminuer Bizet que de demander pour lui ce qu'on a fait pour Delacroix, un monument surmonté d'un buste? Vous qui êtes amateur d'art sous toutes les formes, mon cher Fourcaud, creusez cette idée: elle fera fortune. Ce motif prête à mille variations plus intéressantes les unes que les autres. En l'adoptant, on ferait la joie des sculpteurs, et l'on ne risquerait pas d'élever à nos grands hommes des apothéoses qui, avec le temps, pourraient devenir des piloris, quand, notre costume ayant disparu, on en verra franchement tout le ridicule.

L'œuvre est sous le patronage illustre des trois doyens de l'Académie des Beaux-Arts, section musicale: MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod et Ernest Reyer.

Le Ménestrel, à qui la mémoire de Bizet est chère, autant par son talent que par la solide amitié qui nous liait à lui, est heureux d'ouvrir de son côté une liste de souscription parallèle à celle du *Gaulois* sur laquelle il espère que tous les musiciens voudront bien s'inscrire.

LISTE DE SOUSCRIPTION

M. Henri Heugel, directeur du *Ménestrel*	100	francs.
M. Paul-Émile Chevalier	50	—
M. Arthur Pougin	20	—
M. Marmontel, père	25	—
M. Antonin Marmontel	25	—

(A suivre.)

Le Comité de l'œuvre se réunira, pour la première fois, lundi prochain, 3 novembre, au Grand-Hôtel, et s'occupera de suite des moyens de mener l'entreprise à bonne fin.

UN VIRTUOSE COURONNÉ

(Suite et fin.)

VIII

Ces histoires de singes et de Voltaire nous ont éloignés quelque peu de l'objet principal de cette étude. Nous y revenons pour envisager notre héros comme compositeur.

Nous avons dit qu'il donna le plan d'une centaine de morceaux pour la flûte. Le spécimen qu'en a rapporté M. Jules Simon n'est pas fait pour donner une grande idée de l'imagination musicale de Frédéric II. Le tout est coulé dans un moule uniforme, d'où s'échappent périodiquement des traits, toujours les mêmes, appropriés au talent du virtuose. De plus, Quantz ne composait pas autrement pour son royal élève. De sorte qu'on peut dire que le répertoire des concerts de Sans-Souci, tenu religieusement sous clef par

le roi, et dont aucune copie ne fut répandue, ne brillait point précisément par son originalité. C'étaient des exercices, des études graduées plutôt que des morceaux de concert, en un mot de la musique de virtuose, composée pour faire valoir telle ou telle qualité d'une embouchure en quête de succès.

Nous avons dit également que Frédéric s'était occupé, dans les mêmes conditions, de la facture de quelques opéras. On connait de lui principalement *il Re pastore*, représenté dans l'orangerie de Charlottenbourg et que le roi tenait pour sa « plus grande victoire musicale. » Toute la cour assistait à cette exécution. Il en fut de même pour une sérénade, donnée en l'honneur de la reine-mère, également à Charlottenbourg, en 1747, et pour laquelle Frédéric avait composé plusieurs morceaux en compagnie de Quantz, de Nichelmann et de Graun.

Cette œuvre n'est point parvenue jusqu'à nous, non plus que la partition d'*il Re pastore*, dont on ne connaît que l'ouverture, qu'on joue souvent encore à Berlin, et qui affecte la forme d'une marche.

L'époque était aux *marches* dans l'armée prussienne, et il faut convenir qu'elles avaient une saveur très particulière. Nous en avons un spécimen dans la marche de Dessau, que le vieux compagnon d'armes du Grand Électeur et de Frédéric Ier, maréchal d'Anhalt-Dessau, vainqueur de Hochfelden et de Canova, appelait la marche des dragons de Notre-Seigneur. Meyerbeer s'est servi de cette marche au troisième acte de *l'Étoile du Nord*, dans la scène du camp. On sait le grand effet qu'elle produit.

— Avec une marche de nos hautboïstes, s'écriait assez présomptueusement un général prussien de la même époque, c'est un vrai plaisir que de parler à l'Europe à coups de canon.

Un autre se plaisait à répéter que la marche des grenadiers prussiens avait été le héros de la guerre de Sept ans.

Entre temps, de l'Allemagne la *marche* avait gagné la France, où Maurice de Saxe lui donna son brevet. A l'article sixième de ses *Rêveries*, où le vainqueur de Mahon traite de la manière de former les troupes pour le combat, on peut lire, en effet:

« Je commencerai par la marche. Cela me met dans la nécessité de dire une chose qui paraîtra bien extravagante aux ignorants.

» Personne ne sait ce que c'est que la *Tactique* des Anciens; cependant beaucoup de militaires ont souvent ce mot à la bouche, et croient que c'est l'exercice ou l'ordonnance des troupes pour les mettre en bataille. Tout le monde fait battre la charge sans en savoir l'usage, et tout le monde croit que ce bruit est un ornement militaire.

» Il faut avoir meilleure opinion des Anciens et des Romains, qui sont nos maîtres ou qui devraient l'être. Il est absurde de croire que les bruits de guerre ne servent uniquement que pour s'étourdir les uns les autres. Mais revenons à la marche, sur laquelle je vois que tout le monde s'étourdit, se tourmente et se tue, et dont on ne viendra jamais à bout si je n'en découvre le secret. Les uns veulent marcher lentement, les autres veulent marcher vite, mais qu'est-ce que des troupes que l'on ne saurait faire marcher vite et lentement, comme l'on veut et selon ce qu'on en a besoin, auxquelles il faut à chaque coin un officier pour les faire tourner, les uns comme des limaçons, et les autres en courant, pour faire avancer une queue qui traîne toujours?

» C'est un opéra que de voir seulement un bataillon se mettre en mouvement: on dirait que c'est une machine mal agencée, qui va rompre à tout moment, et qui ne s'ébranle qu'avec une peine infinie. Veut-on avancer promptement? avant que la queue sache que la tête marche vite, il se fera des intervalles, et pour les regagner, il faudra que la queue coure à toutes jambes; une autre tête qui suit cette queue fera la même chose, ce qui met bientôt tout en désordre, et vous met dans la nécessité de ne pouvoir jamais faire marcher vos troupes avec célérité.

» Le moyen de remédier à tous ces inconvénients, et à d'autres qui en résultent, qui sont d'une bien plus grande conséquence, est cependant bien simple, puisque c'est la nature qui le dicte. Le dirai-je, ce grand mot en quoi consiste tout le secret de l'art, et qui va sans doute paraître ridicule: — *Faites-les marcher en cadence...* Voilà tout le secret, et c'est le pas militaire des Romains.

» C'est pourquoi les marches sont instituées, et pourquoi l'on bat la caisse. C'est ce qu'on appelle *Tact* (mesure), et c'est ce que personne ne sait et ce dont tout le monde s'avise. Avec cela vous ferez marcher vite et lentement, comme vous voudrez; votre queue ne traînera jamais; tous vos soldats iront du même pied; les conversions se feront ensemble, avec célérité et grâce; les jambes de vos soldats ne se brouilleront pas; vous ne serez pas obligé d'arrêter à chaque conversion pour faire repartir du même pied, et vos soldats ne se fatigueront pas le quart de ce qu'ils font à présent.

« Si quelqu'un me demande quel air il faut jouer pour faire marcher un homme, je lui répondrai, sans ruminer sur la plaisanterie, que toutes les marches, tous les airs à deux ou trois temps y sont propres, les uns plus, les autres moins, selon qu'ils sont marqués, que tous ces airs se jouent sur le tambour avec le fifre, et qu'il n'y a qu'à choisir les plus convenables. »

Le maréchal de Saxe ne parle pas des autres instruments composant les musiques militaires, assez pauvrement organisées d'ailleurs. Les parties y étaient ainsi distribuées, en Prusse comme en France : deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons. Plus tard, on adjoignit à ces instruments une flûte, une ou deux trompettes, un contre-basson et un serpent.

C'est avec ces moyens restreints que les chefs de musique faisaient exécuter les marches, dont ils donnaient souvent d'excellents modèles. La mode en vint à tel point que des compositeurs renommés ne regardaient pas comme indignes d'eux d'appliquer à des marches militaires les ressources de leur talent. Enfin, comme nous l'avons vu, les têtes couronnées s'en mêlèrent, avec, à leur tête, le roi-soldat Frédéric II.

En 1842, on a publié une collection de « Marches favorites » pour instruments à vent, en partition, et arrangées pour le piano. Elles avaient exclusivement pour auteurs des membres de la famille royale de Prusse : Frédéric II, Frédéric-Guillaume III, le prince Frédéric de Prusse, les princes Albert et Guillaume, le prince royal de Hanovre et le prince royal de Suède et Norvège. Depuis, l'impératrice Augusta a composé pour son régiment une marche qu'on joue encore dans l'armée prussienne.

Il en est de même pour deux marches de Frédéric II, indépendantes de celle qui forme l'ouverture d'*il Re pastore :* la première, dédiée à son régiment des Dragons du roi, la seconde, écrite pour le drame de Lessing : *Mina de Barhelm.* Naturellement, les musiques militaires les jouaient à l'envi, de façon qu'elles étaient devenues de véritables airs nationaux. Depuis, on a donné la préférence à la marche de Dessau. Mais comme l'empereur Guillaume II recherche et favorise tout ce qui touche à son ancêtre, on a pu remarquer déjà que les musiques allemandes ont repris ces vieux airs royaux, qui ont retenti sur tant de champs de bataille, au temps où les musiciens de régiment n'étaient pas encore transformés en brancardiers.

La musique faisait partie de l'attirail guerrier de Frédéric II en temps de guerre, — la musique et la poésie. Ses pensées étaient à la fois aux armes et à l'idylle. La veille de la bataille de Zendorf, il s'amusait à refaire une ode de Jean-Baptiste Rousseau.

Ce poète avait écrit :

Les troupeaux ont quitté leurs cabanes rustiques,
Le laboureur commence à lever ses guérets,
Les arbres vont bientôt de leurs têtes antiques
Ombrager les forêts.

Déjà la terre s'ouvre et nous voyons éclore
Les prémices heureux de ses dons bienfaisants,
Cérès vient à pas lents, à la suite de Flore,
Contempler ces présents.

. . . .

A ces vers le roi substitua cette variante :

Les troupeaux ont quitté leurs cabanes rustiques,
Le laboureur actif sillonne ses guérets,
Un vert tendre et naissant sous leurs rameaux antiques
Orne les arbres des forêts.

Déjà d'un sein fécond la terre fait éclore
Les prémices charmants, l'espoir des moissonneurs,
Les chants sont embellis par les présents de Flore
Et Phœbus brille sans ardeurs.

. . . .

A la veille d'une autre bataille qui devait, comme il le disait lui-même, décider du sort de l'empire, de la fortune de la maison d'Autriche, du partage des alliés et de la préséance de la France ou des nations maritimes, Frédéric écrivait à Algarotti de lui envoyer un air d'un nouvel opéra de Hasse.

On sait quelle prédilection il avait pour ce grand musicien. A peine entré à Dresde, après la bataille de Kesseldorf, il fit prier Hasse de faire exécuter le lendemain son opéra d'*Arminio.* Malgré sa douleur patriotique, celui-ci, le Saxon par excellence, *il caro Sassone*, comme on l'appelait, dut s'exécuter.

Les jours de Dresde furent d'ailleurs des jours de haute liesse. Frédéric y trouva les deux plus jeunes princes et les deux prin-

cesses, enfants du roi de Pologne. Il les consola par ses politesses et donna l'opéra en leur honneur. L'histoire ne dit pas si c'était un des siens, ou du moins un de ceux dont il avait écrit le poème: car souvent il se bornait au rôle secondaire de librettiste.

C'est ainsi que Graun mit en musique *Cinna*, *Iphigénie*, *Britannicus*, *Mithridate*, *Sylla*, *Mérope*, imités de leurs auteurs français par Frédéric et mis en vers italiens par son poète habituel, Tagliazucchi.

Le roi ne signait pas ses œuvres, mais il s'arrangeait de façon à ce qu'on en connût l'auteur. En tête de *Sylla*, Tagliazucchi avait tracé ces mots :

« Je me crois obligé d'avertir le lecteur que cet ouvrage est une production, ou plutôt le délassement d'un esprit supérieur qui a su se rendre familier tout ce qu'a de plus solide l'art de la guerre, les spéculations de la bonne philosophie et les riches agréments des muses. »

Quelquefois, cependant, le roi sortait de sa réserve habituelle. Un jour il envoya un morceau de sa composition au comte de Schaumbourg-Lippe, grand amateur de musique, pour lequel il professait une vive amitié. Celui-ci l'en complimenta, ce qui le ravit d'aise:

« L'approbation que vous donnez à ma symphonie, lui écrivit-il, m'est d'un prix bien flatteur ; si j'étais capable de vanité, je crois que j'en prendrais à présent. »

Après tout ce que nous avons raconté du royal virtuose, cet effacement de sa propre personne peut paraître singulier. Quoiqu'il s'en soit défendu, Frédéric II était bien le « modeste avec orgueil » de Voltaire. Par contre, ce qu'on peut lui accorder, c'est que s'il fut un tyrannique protecteur des arts, il se montra du moins un dilettante éclairé, doublé d'un apôtre infatigable du grand art. De même, il aimait, tyranniquement aussi, les lettres, et la peinture, et la sculpture, comme en font foi ses écrits et ses collections. Il a pu dire, non sans raison :

Mes organes, flattés des sons de l'harmonie,
Chérissent tous les arts qu'a produits le génie.

Ces vers ne sont pas bons; mais on peut les pardonner à notre virtuose couronné, parce qu'il s'y est, une fois par hasard, approché de la vérité.

EDMOND NEUKOMM et PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 octobre). — Les débuts terminés et les nouveautés étant encore en préparation, la Monnaie traverse en ce moment une période peu intéressante. Le temps se passe à faire des reprises d'ouvrages joués l'an dernier, avec cette seule différence que les rôles en sont tantôt mieux, tantôt moins bien tenus par les titulaires nouveaux que par les titulaires anciens. Tout l'intérêt réside dans un petit travail de comparaison, quelquefois bien stérile, mais dont s'amusent les habitués.

C'est ainsi que nous avons eu ces jours derniers la reprise de *Carmen*, avec Mlle Nardi, qui s'est tirée d'affaire honorablement, avec ses précieux moyens vocaux habituels, mais dont le succès a été cependant beaucoup moindre qu'il n'avait été dans *Mignon* et dans *les Dragons*. On a trouvé que Mlle Nardi rendait le caractère du personnage avec une discrétion d'accent bien excessive, qui lui enlève beaucoup de sa couleur et de sa vérité. Pour le reste de l'interprétation, cette reprise de *Carmen* a été plus que médiocre, surtout du côté de l'orchestre et des chœurs.

Puis, nous avons eu *Salammbô*... sans Salammbô, c'est-à-dire sans Mme Caron, que remplaçait Mme de Nuovina Celle-ci s'est attachée à imiter autant que possible sa redoutable devancière, ce qui est un tort grave, Mme de Nuovina n'ayant rien de la physionomie, de la plastique, ni du tempérament de Mme Caron. La Salammbô de M. Reyer, qui nous était apparue à la fois terrible et troublante et si extraordinairement suggestive, s'est trouvée ainsi transformée en quelque chose de très gracieux, de très gentil et de très sympathique, avec beaucoup de charme et aucune grandeur. Mme de Nuovina en a fait une figurine aimable, et elle en a dessiné les traits avec délicatesse, mais plus encore de mollesse et de timidité, sauf vers la fin de l'œuvre, dans la scène du duo, où elle a eu du mouvement et de l'énergie, parce qu'elle a essayé là d'être elle-même et de n'obéir qu'à sa propre inspiration. Toute la partie d'émotion douce, avec ces demi-teintes, où Mme Caron mettait tant d'accent avec tant de simplicité, est toujours bien jolie, mais d'une joliesse mièvre, qui laisse froid. En un mot, c'est toujours l'héroïne du roman célèbre, et ce n'est plus elle; la statue est descendue de son piédestal. Ce n'est plus la *Salammbô* de Flaubert, c'est la *Petite Salammbô* ; et pour un peu, la musique de M. Reyer, dans la bouche de sa nouvelle interprète, semblerait avoir été écrite par M. Lecocq.

On a tenu compte des difficultés de la tâche qu'avait Mme de Nuovina en reprenant une si lourde succession, et, comme elle avait évidemment fait preuve d'une grande bonne volonté et même de talent, on l'a chaleureusement applaudie. Je lui conseillerais cependant de ne pas trop se faire illusion sur la valeur de ce succès.

L'ensemble de l'interprétation, je me hâte de le dire, a été fort satisfaisant. M. Vallier n'a pas fait oublier M. Renaud dans le rôle d'Hamilcar, mais sa belle voix, mordante et cuivrée, a parfaitement donné. Quant à M. Lafarge, bien que le volume de sa voix soit un peu mince, il a racheté ce qui lui manque de ce côté par de l'animation et de l'accent.

En dehors de la Monnaie, rien de bien digne d'être signalé, si ce n'est les deux séances que sont venues nous donner cette semaine M. Lamoureux et son orchestre. Leur succès a été considérable, particulièrement dans l'exécution des œuvres de musique française inscrites au programme. On a trouvé généralement que l'interprétation des œuvres de Beethoven et surtout de Wagner, si admirable dans les détails, manquait un peu de chaleur et de caractère dans l'ensemble. Peut-être est-ce affaire de tempérament; mais l'impression produite ici par ces mêmes œuvres exécutées naguère sous la direction de M. Joseph Dupont et de M. Hans Richter, n'a été ni dépassée ni atteinte. Néanmoins, il y a eu accord unanime pour acclamer la remarquable discipline de ce superbe orchestre et de son vaillant chef, et ç'a été pour tout le monde un véritable régal et un précieux enseignement. LUCIEN SOLVAY.

— Quelques détails curieux relatifs à la prochaine apparition, à la Monnaie de Bruxelles, du *Siegfried* de Richard Wagner. On sait que MM. Dupont et Lapissida devaient monter l'œuvre de Wagner, mais qu'ils ne purent mettre leur projet à exécution à la suite du désistement de plusieurs artistes. C'est ainsi que M. Engel, après avoir accepté le rôle de Siegfried, le refusa, et que M. Soulacroix, qui avait promis de chanter le rôle de Mime, ne put tenir sa promesse à la suite de son réengagement à l'Opéra-Comique. Puis vint le changement de direction. MM. Dupont et Lapissida avaient acheté à Mme Wagner, pour une durée de trois ans, le droit de représenter l'œuvre. La maison Schott fit copier les parties du quatuor à Leipzig, et l'harmonie fut copiée, à Bruxelles, par le bibliothécaire du théâtre, M. Fiévez. M. Dupont avait collationné tout le premier acte et corrigé toute la partition. Il répéta même le premier acte, à l'orchestre, une quinzaine de fois. Pour mettre cet énorme travail à profit, M. Dupont fit exécuter cet acte aux Concerts populaires, avec le concours de MM. Engel (Siegfried), Seguin (Wotan), Gandubert (Mime). Toutes les parties d'orchestre de la grande partition, copiées sur la partition originale, sont la propriété personnelle de MM. Dupont et Lapissida. Ces messieurs, qui sont encore, pendant toute cette année, seuls propriétaires du droit de représenter l'ouvrage à Bruxelles, ont fait savoir à Mme Wagner que pour ne pas priver plus longtemps le public bruxellois de la représentation de cette œuvre, ils faisaient abandon de leur droit. *Siegfried* avait été préparé par les anciens directeurs de la Monnaie, non seulement au point de vue musical, mais encore au point de vue matériel. M. Lapissida, qui avait été à Dresde pour chercher tous les documents relatifs au premier acte, et à Vienne ceux relatifs au deuxième acte, avait fait construire, sur ses indications, les maquettes des deux décors et réglé leur plantation. Ce sont ces maquettes qui ont servi à MM. Devis et Lynen pour exécuter les décors. Seul, le premier tableau du troisième acte, qui change à vue, n'a pas été réglé. Le deuxième décor de cet acte est celui du dernier acte de *la Valkyrie*.

— Une amusante histoire racontée qar notre confrère *l'Eventail*, de Bruxelles. C'était au temps où Quélus était directeur du théâtre de la Monnaie. La première année de sa direction il engagea le fameux Wicart comme ténor « seul et sans partage ». Wicart était un fantaisiste et un pensionnaire grincheux et ombrageux. Il ne consentait à chanter que si on l'avait averti de la représentation dès l'avant-veille. Et, cette condition étant observée, il ne se gênait pas pour faire savoir à son directeur, quelquefois même à l'ouverture des bureaux, que, souffrant de la gorge ou de la tête, il ne chanterait pas. Alors il fallait, dare dare, changer le programme au grand préjudice du directeur, au grand désappointement des spectateurs. Wicart étant, malgré tout, en grande faveur près du public, Quélus dut le réengager l'année suivante. Mais il eut soin d'engager en même temps un autre ténor — aux appointements de 1,000 francs par mois — qui avait pour mission de se trouver au théâtre chaque fois que devait chanter Wicart, de se costumer et de rester pendant toute la soirée au foyer des artistes, prêt à entrer en scène. Wicart faillit, pour de bon, en faire une maladie. Mais le remède énergique de Quélus eut de si bons résultats, que jamais plus Wicart ne manqua une représentation. Il consentit même à chanter dans des ouvrages annoncés depuis le matin seulement et, à la fin de la saison, le ténor supplémentaire quitta Bruxelles sans jamais avoir paru devant le public.

— Une société de concerts populaires vient de se fonder à Anvers, sur l'initiative et sous la direction du compositeur Arthur Wilford, avec M. Henri Lenaerts comme chef d'orchestre. Ces concerts auront lieu tous les dimanches, à huit heures du soir, dans la salle du Cirque. La première séance est fixée au 9 novembre.

— La tournée septentrionale des concerts Lamoureux, organisé par l'impresario Schurmann, paraît obtenir un succès éclatant. Voici les deux dépêches expédiées de Hollande par M. Schurmann :

La Haye, 21 octobre : Trois concerts Amsterdam ont produit 44,000 francs recette. Ovations enthousiastes ont été faites à Lamoureux. A La Haye, deux concerts ont produit 30,500 francs. Succès indescriptible. Demain concert à Haarlem. Ai signé contrat avec Lamoureux pour 50 concerts en Angleterre. Triomphe sans précédent.

Rotterdam, 23 octobre : Devant succès étourdissant Hollande, donnerons samedi concert d'adieu à La Haye. Déjà 12,000 francs location. Maintenez pour Bruxelles premier concert dimanche 26, second concert mercredi 29. Concert Anvers sera retardé.

Entre les deux concerts de Bruxelles, c'est-à-dire le lundi 27, a eu lieu un concert à Liège. Voici comment l'annonçait un journal de cette ville, *l'Orchestre :* « Le célèbre orchestre, composé de 120 musiens, arrive à Liège avec l'impresario Schurmann, qui fait 9,375 francs de frais par jour pour piloter ces artistes. C'est une des tournées les plus coûteuses que l'on ait tentées en Europe depuis celle qu'organisa M. Schurmann avec Mme Patti, à laquelle il paya un million pour 100 concerts. Les 16 concerts que donnera la célèbre phalange coûteront 150,000 francs à M. Schurmann. On comprend, d'après ces chiffres, que le prix des places soit augmenté considérablement. Voici un aperçu du prix que coûteront les places le 27. Loges à salon, 12 francs ; 1er rang, 10 francs ; fauteuils, 10 francs ; parquets, 7 francs ; parterre, 6 francs. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : Au théâtre Frédéric-Guillaume, le public a fait un accueil très chaleureux à la restitution de deux opérettes du siècle dernier : *la Chanteuse de village (la Cantatrice villana),* de Fioravanti, et *la Chasse,* de Hiller, représentées dans la soirée du 11 octobre. La première de ces deux pièces a vu le jour à Turin, en 1795, et fut donnée pour la première fois à Berlin en 1810, fournissant un total de 75 représentations jusqu'en 1828. Quant à *la Chasse,* elle remonte à 1771 et eut Leipzig pour lieu de naissance ; on l'a jouée aussi fréquemment à Berlin jusqu'en 1815. Pour les représentations actuelles du théâtre Frédéric-Guillaume, M. Pohl, l'adaptateur, ne s'est pas contenté des remaniements de rigueur, il a cru devoir composer tout un prologue dont l'effet ne paraît pas avoir été très heureux. L'interprétation est, elle aussi, l'objet de vives critiques ; les artistes jouent sans intelligence et sans goût, et ne paraissent pas avoir compris que les fastidieuses traditions de l'opérette moderne étaient tout à fait déplacées dans des ouvrages d'un genre si spécial. Néanmoins, la tentative a pleinement réussi. — BRÊME : Un tour de force peu ordinaire vient d'être accompli au théâtre municipal par la cantatrice Bettaque, qui, remplaçant une camarade subitement indisposée, a chanté dans la même soirée les rôles de Vénus et d'Élisabeth dans *le Tannhäuser,* et cela avec une réelle autorité. Le public l'a rappelée après chaque acte. — GOETTINGUE : Le nouveau théâtre municipal vient d'être inauguré par un spectacle de gala comprenant la représentation du *Guillaume Tell* de Schiller. — MUNICH : La liste définitive des nouveautés et reprises, pour la saison actuelle, a été arrêtée ainsi qu'il suit : *Gwendoline,* de M. Chabrier ; *la Serva padrona, Bonsoir, monsieur Pantalon, le Cid,* de Peter Cornélius, *la Légende de sainte Élisabeth,* de Liszt, *Murillo,* de Langer, *Asraël,* de Franchetti, *les Deux Journées, Alceste, Die Folkunger,* de Kretschmer, *le Roi Hiarne,* de Marschner, *le Chasseur de rats, Euryanthe* et *Idoménée.*

— Une récente décision du comte de Hochberg, intendant de l'Opéra royal de Berlin, supprimant les entrées de faveur aux artistes, inspire à l'*Allgemeine Musikzeitung* cette judicieuse réflexion : « Nous nous étonnons de tout le bruit qui se fait au sujet de la détermination de l'intendance royale de retirer à l'avenir l'entrée gratuite de l'Opéra aux jeunes chanteurs et chanteuses. On devrait au contraire féliciter M. l'Intendant général d'avoir songé à préserver la jeune génération artistique de l'influence d'une institution lyrique qui, dans les conditions actuelles, n'a absolument rien d'édifiant. Les entrées de faveur ont été maintenues à MM. les cadets et officiers, qui, eux du moins, ne sont pas particulièrement exposés à un danger de cette nature. »

— Les concerts philharmoniques de Berlin, dirigés par M. Hans de Bülow, ont effectué le 13 octobre leur réouverture avec le concours de l'éminente pianiste Teresa Carreño, qui a exécuté le 4e concerto de M. Saint-Saëns de manière à mériter les bruyantes démonstrations enthousiastes de la part du public. Semblable accueil lui avait été fait, trois jours auparavant, à Francfort-sur-le-Mein.

— Les journaux de Berlin nous apportent la nouvelle du grand succès que vient d'obtenir, dans cette capitale, le pianiste Ludovic Breitner.

— L'éditeur Artaria, de Vienne, vient de publier le catalogue, annoté par le docteur Guido Adler, de sa précieuse collection d'autographes musicaux de Beethoven, la plus importante qui existe, puisqu'elle ne comprend pas moins de quatre-vingt-seize ouvrages manuscrits, presque tous écrits entièrement de la main de Beethoven. Ces manuscrits sont devenus la propriété de la famille Artaria en 1828, lors de la vente après décès de la bibliothèque du maître. Au nombre des pièces les plus intéressantes se trouvent le finale de la 9e symphonie, la musique pour le drame d'*Egmont, le Christ au mont des Oliviers,* quatre fragments des *Ruines d'Athènes,* puis une quantité d'œuvres inédites de toutes catégories, des carnets d'ébauches, des devoirs d'harmonie et de contrepoint etc., etc.

— De la correspondance viennoise du *Figaro :* « L'Autriche aura enfin, à défaut d'autres réformes, celle du diapason, décrétée depuis 1885, mais toujours retardée. Les écoles, les théâtres, les musiques militaires, voire les orgues de Barbarie, seront désormais sujets au diapason normal, qui sera le même que celui de Paris. Défense absolue de donner désormais le *la* autrement qu'avec un diapason estampillé et poinçonné par le gouvernement. Dans un pays où l'on parle dix langues diverses, où l'on compte douze Diètes ou Parlements, où celui qui est empereur à Vienne est roi à Budapest, où tout change d'une ville à l'autre, dans ce pays aux nationalités multicolores, il y aura enfin une unité, celle du diapason. Espérons que le *la* unifié prêchera d'exemple. »

— Les journaux allemands nous apprennent que la Bibliothèque royale de Munich vient d'acquérir, de la famille Arentin, toute une importante collection de lettres du fameux compositeur flamand Roland de Lattre, lettres dont la plus grande partie était adressée par l'illustre artiste à des membres de la famille ducale de Bavière.

— Le Chœur philharmonique de Berlin doit exécuter, dans les premiers jours de novembre, un oratorio posthume de Mendelssohn, *Christus,* laissé inachevé par le maître. Tout le monde ne sait pas que les deux oratorios célèbres de Mendelssohn, *Elias* et *Paulus,* faisaient, dans son esprit, partie d'une trilogie qu'il voulait compléter avec le *Christus,* que sa mort prématurée l'a empêché d'achever.

— On parle d'un changement de direction pour les théâtres royaux de Budapest. L'intendant actuel, M. de Beniczky, a été nommé *obergespan* (préfet) du comitat de Budapest, ce qui l'empêchera fort probablement de se consacrer aux muses. Il garde pourtant les théâtres provisoirement, et ce provisoire se prolongera peut-être indéfiniment. Un fonctionnaire public à la fois préfet et directeur de théâtre, c'est une spécialité qu'on n'a pas encore vue.

— M. Wsewolodsky, le très aimable et conciliant directeur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, a demandé aux chanteurs russes de chanter en français, pour qu'il n'y ait point de dissonance, lors des représentations avec le concours des frères de Reszké. Ce à quoi les chanteurs russes ont unanimement consenti. Les frères de Reszké chanteront *Faust, Lohengrin, Roméo et Juliette, Mefistofele* et *les Huguenots.*

— M. Edouard Sonzogno est infatigable. Nous avons annoncé qu'il venait d'ouvrir aux jeunes artistes italiens un nouveau concours pour la composition d'un opéra en deux actes au moins et en trois actes au plus. A peine celui-ci était-il organisé, que nous trouvons, dans le *Teatro illustrato,* l'annonce d'un autre concours que ce journal fait ainsi connaître : — « Le résultat qui a couronné les précédents concours d'encouragement ouverts aux jeunes musiciens italiens, — résultat qui, pour la dernière épreuve, a surpassé toute attente et a rendu la vie et l'espérance à l'art national, — engage l'éditeur Edouard Sonzogno à ouvrir un nouveau concours pour un opéra en un acte, avec deux prix, l'un de 4,000, l'autre de 2,000 francs. Une commission spéciale, qui sera nommée en son temps, sera chargée de juger les œuvres présentées au concours, et en choisira deux qui seront admises à l'épreuve de la scène. Le jugement définitif sera prononcé par la commission seulement après la représentation, qui aura lieu dans le courant de l'année 1893. »

— On signale à Milan la présence d'une jeune et jolie cantatrice russe, douée d'une fort belle voix de soprano léger, Mlle Ewstafiew, qui se destine à la carrière italienne et qui, dit-on, est appelée à produire une véritable sensation.

— Au théâtre Philodramatique de Milan, première représentation de *Nerina,* opéra-bouffe d'un jeune compositeur, le maestro Chiappani, un Trentin qui a fait ses études au Conservatoire de Milan, et dont l'œuvre n'a obtenu qu'un succès absolument négatif. « Le livret mauvais quant au sujet, quant à la conduite, quant à la versification, ne pouvait certainement servir le maestro Chiappani, mais celui-ci, de son côté, aurait dû songer que le scolastique à tout prix, toujours, à tout instant, ne peut jamais être favorable à la musique destinée au théâtre. » Ainsi parle la *Gazzetta musicale.* Le *Trovatore* dit, d'autre part : « Il ne faut pas s'illusionner : *Nerina* n'est pas une œuvre viable. L'auteur a voulu faire de la musique bouffe avec des tendances à la musique... sacrée. » Les interprètes étaient Mmes Stecchi et Ravasio-Prandi, MM. Pagano, Talamanca, Pescales et Correggioli.

— Au printemps de 1891 on donnera à Rome, au théâtre Argentina, la première représentation d'un opéra nouveau, *Orlando furioso,* dû au maestro Sangiorgi, honorablement connu déjà par quelques ouvrages. Le protagoniste de cet *Orlando* sera le fameux baryton Cotogni.

— Le municipe de Crémone a reçu une lettre du sculpteur Bordini, chargé du monument à élever à la mémoire du compositeur Amilcare Ponchielli, l'auteur d'*i Promessi Sposi* et de la *Gioconda.* Le sculpteur avertit la municipalité que la statue sera terminée sous peu de jours, et que le piédestal sera prêt prochainement. On pourra commencer la mise en œuvre dès les premiers jours de décembre, et la statue pourra être en place vers la fin du même mois. En conséquence, l'artiste insiste auprès du conseil communal pour qu'il fasse choix de l'endroit où le monument devra s'élever.

— A propos de la prochaine apparition au théâtre San Carlos, de Lisbonne, du nouvel opéra *Frei Luiz de Souza*, du compositeur portugais Francisco de Freitas Gazul, les journaux de Lisbonne rappellent que cet artiste s'est distingué à diverses reprises, soit dans le genre de l'opérette légère, soit dans le genre de la musique sacrée, et qu'il a obtenu, en 1888, à l'Exposition industrielle portugaise, le grand diplôme d'honneur pour ses compositions religieuses.

— L'éminent violoniste Sarasate et sa brillante partenaire, Mme Berthe Marx, l'excellente pianiste, sont en ce moment à Londres, où ils retrouvent, dans une série de concerts donnés à Saint-Jame's Hall, le succès auquel ils sont accoutumés.

— M. Fuller Mailland, le nouveau critique musical du *Times*, auteur d'une intéressante biographie de Schumann, reçoit de ce journal, dit-on, un traitement annuel de 450 livres sterling, soit 11,250 francs, ce qui n'a rien d'excessif sans doute, étant donné les exigences de la vie anglaise. Mais ce qui est assez curieux, c'est qu'un supplément de 7 schellings 6 pence, c'est-à-dire environ 9 fr. 50 c., lui est attribué pour chaque concert auquel il assiste en qualité de critique.

— La question des études pianistiques faciles à suivre même en voyage vient d'être résolue avec beaucoup de bonheur par la compagnie américaine des chemins de fer *East Tennessee, Virginia and Georgia*, qui a décidé de pourvoir tous ses trains de pianos. Excellente idée assurément. Mais pour la réaliser d'une façon satisfaisante, la création de wagons spéciaux s'impose : les wagons pour « pianistes seuls. »

— A la recherche d'une blanchisseuse mélomane. L'avis suivant est tiré d'un journal américain — naturellement : « On demande une personne pour laver le linge d'une petite famille, une fois par semaine. En retour, on lui donnerait des leçons de violon ou de piano. » Voilà une petite famille très économe, et ferrée sur le libre-échange.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Samedi à deux heures a eu lieu, au palais de l'Institut, la séance publique annuelle des cinq académies. Cette séance solennelle était présidée par M. Ambroise Thomas, président actuel de l'Académie des beaux-arts, assisté de MM. Camille Doucet, Scheffer, Hermite et F. Passy, délégués des académies française, des inscriptions et belles lettres, des sciences, et des sciences morales et politiques. Le président, en ouvrant la séance, a prononcé une allocution dans laquelle il a rendu un digne hommage à la mémoire des membres appartenant aux différentes Académies, morts pendant le cours de l'année. Ces membres sont les suivants : MM. Émile Augier, Pavet de Courieille, Cobet, Philipps, Hébert, Grad, Péligot, Cosson, Diet, André Robert-Fleury, Charles Lucas, Havet, comte Daru, Charton, Vergé et Calmon. « En me faisant ici, dit-il, l'interprète de vos regrets unanimes, j'accomplis un double devoir : celui que nous imposent à tous des souvenirs de confraternité et d'affection, et le devoir prescrit par nos statuts mêmes, de nous regarder, — quels qu'aient pu être les travaux particuliers et les titres de chacun, comme les membres d'un seul corps ou plutôt d'une seule famille. » Après l'audition du rapport sur le concours du prix Volney, quatre lectures ont été faites : par M. Rousse, de l'Académie française, sur Mirabeau; M. Ch. Lévêque, de l'Académie des sciences morales et politiques, sur « Ce que la nature fournit à la musique »; M. Fouqué, de l'Académie des sciences, sur « Le plateau central de la France »; et M. Ravaisson-Mollien, de l'Académie des inscriptions, sur « La restauration de la Vénus de Milo ». On a beaucoup applaudi M. Rousse, et aussi M. Lévêque, qui a développé d'une façon charmante et avec beaucoup d'agrément le sujet fort ingénieux qu'il avait choisi. On voudrait voir réunir en un recueil, qui serait certainement fort intéressant, la série des curieuses études sur la musique et la sensation musicale, que M. Ch. Lévêque, qui est directeur du *Journal des savants*, a lues ainsi dans les séances académiques ou publiées à diverses reprises.

— C'est au moment où nous mettons sous presse — le tirage du *Ménestrel* se trouvant avancé de vingt-quatre heures par suite des fêtes de La Toussaint, — que doit avoir lieu l'ouverture du Théâtre-Lyrique (ancien Eden) sous la direction de M. Verdhurt. Force nous est donc de remettre à huitaine le compte rendu de *Samson et Dalila*, l'œuvre de Saint-Saëns qui compose le spectacle d'ouverture, aussi bien que celui de *la Jolie Fille de Perth*, de Bizet, qui doit en faire les lendemains.

— A propos de *la Jolie Fille de Perth*, le Capitaine Fracasse de *l'Écho de Paris* nous donne les détails préliminaires qui suivent : « Après le succès de *Martha*, au Théâtre-Lyrique, M. Carvalho ayant promis à Georges Bizet de lui donner Mlle Christine Nilsson pour interpréter la première partition qu'il composerait, demanda pour lui un livret à MM. de Saint-Georges et Jules Adenis, qui lui apportèrent *la Jolie Fille de Perth*. Bizet, aussitôt qu'il eut pris connaissance de l'opéra qui lui était destiné, s'en montra enchanté, et, dans son enthousiasme, il écrivit à de Saint-Georges une lettre de remerciement dans laquelle nous relevons le passage suivant : « *La Jolie Fille de Perth* sera, de ma part, une éclatante révélation, et » l'avenir vous démontrera, cher maître, que l'homme, que l'artiste que » vous accueillez, mérite votre confiance et votre amitié. » Le 29 décembre 1866, la partition, entièrement orchestrée, fut remise à M. Carvalho. Elle avait été composée en six mois! Il semblait que, dès lors, son auteur n'eût plus eu qu'à recueillir les fruits de son labeur, mais, de même que Lesueur écrivait à la fin de chacune de ses partitions : « Ici commencent les dégoûts », de même, les amertumes allaient commencer pour le jeune et grand artiste. Après des atermoiements successifs, le jour même de la lecture de la partition aux artistes chargés de l'interpréter Mlle Christine Nilsson dut quitter, par ordre, le Théâtre-Lyrique pour aller créer à l'Opéra le rôle d'Ophélie dans l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas. Bizet fut désespéré. « Je viens de passer quinze jours atroces, — écrivait-il — mais enfin tout est arrangé, et le rôle de Catherine a été confié à Mlle Jane Devriès, qui vient de débuter avec succès dans *la Somnambule*. » Enfin, le 28 décembre 1867, eut lieu la première représentation. La presse fut excellente et le public de la première presque enthousiaste, mais, aux représentations suivantes, le vrai public resta froid, indifférent devant cette partition si chaude, si vivante, si pittoresque. Le jeune maître ne s'était pas trompé vis-à-vis du public d'élite de la première représentation lorsqu'il écrivait à M. Galabert, son élève préféré et son ami : « La partition de *la Jolie Fille* est une bonne chose. Je vous le dis parce que *vous me connaissez*. Je suis très content de moi. C'est bon, j'en suis sûr, car c'est *en avant!* » Pour le public de 1867 c'était, en effet, *trop en avant*. Espérons que, vingt-trois ans écoulés, celui de 1890 trouvera que c'est *au point*. »

— Jennius, de *la Liberté*, fait connaître ainsi les modifications apportées à la salle de l'Eden pour la transformer à l'usage du Théâtre-Lyrique : — « Nous avons été jeter un coup d'œil dans la nouvelle salle du Théâtre-Lyrique de l'Eden, qui a subi de grandes transformations. Au rez-de-chaussée, après les fauteuils d'orchestre, se trouve un parterre, ainsi que dans tous les théâtres. Puis, derrière ce parterre, une sorte d'amphithéâtre à plusieurs rangs de fauteuils. Pour établir cet amphithéâtre, on a dû sacrifier les quatre grandes baignoires de face. Le premier étage est plus modifié encore. Les immenses glaces qui séparaient la salle du promenoir ont été remplacées par des cloisons tapissées de papier rouge. La salle se trouve donc aujourd'hui complètement close. Derrière les fauteuils de balcon, une rangée de premières loges. Pour les établir, il a fallu sacrifier la moitié du promenoir qui cependant est encore beaucoup plus large que celui des autres théâtres de Paris. A la suite des avant-scènes qui restent, quatre loges avant-scènes qui sont sans contredit les meilleures du théâtre. Au milieu des loges du premier étage a été construit un amphithéâtre semblable à celui du rez-de-chaussée. Les places du Théâtre-Lyrique, ainsi transformé, se composent donc comme suit : cinq cents fauteuils d'orchestre, cinquante fauteuils de balcons et sept cents places de loges, parterre et amphithéâtre. Ce qui fait en tout dix-sept cents places. »

— Le peintre Henri Gervex prépare, dans son grand atelier de Neuilly, son plafond de la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville. Cette œuvre, qui sera certainement une des plus importantes de l'artiste, représente l'Histoire de la Musique dans toutes ses phases: depuis les Égyptiens jusqu'au XVIIIe siècle, et l'allégorie qui est portée dans le nuage vient se relier avec la musique moderne, figurée par Ophélie, dans la scène de la folie d'*Hamlet*. Le coin de l'avant-scène de la salle de l'Académie nationale de musique, qui avait paru d'abord très osé aux membres de la Commission artistique de l'Hôtel de Ville, est très original par le contraste des costumes du XVe et du XVIIIe siècle se mariant avec nos costumes modernes.

— C'est sous ce simple titre: *Traité pratique d'instrumentation* (Paris, Durand-Schœnewerk, in-8°), que M. Ernest Guiraud, l'un des trois professeurs de composition du Conservatoire, vient de publier l'un des ouvrages théoriques les plus clairs, les plus lucides et les plus logiques que l'on puisse imaginer. M. Guiraud, qui est un esprit méthodique et réfléchi en même temps qu'un praticien consommé, a exposé en effet d'une façon lumineuse les principes de cette science à la fois si attrayante et si difficile de l'instrumentation, dans l'exercice de laquelle tout compositeur vraiment doué peut déployer une personnalité si vivace et une si grande originalité, aujourd'hui surtout que cette science a acquis, même au théâtre, tant d'ampleur et une importance si considérable. Il n'est pas besoin de dire que M. Guiraud commence par faire connaître la nature des divers instruments qui composent l'orchestre actuel, leur timbre, leur étendue, leur sonorité, leurs facultés particulières, en donnant toutes les notions nécessaires en ce qui concerne les instruments transpositeurs, et en indiquant les lacunes et les défauts de quelques-uns d'entre eux. Cette première partie du livre n'est et ne saurait être autre chose que l'énumération et la description, exacte et raisonnée, des éléments nombreux et divers qui sont à la disposition du compositeur et que celui-ci doit mettre en œuvre lorsqu'il veut jouer de cet instrument admirable et multiple, de cet instrument aux cent voix qui s'appelle l'orchestre. C'est avec la seconde partie que l'intérêt commence réellement, intérêt puissant pour celui qui connaît le sujet et qui l'a quelque peu pratiqué. M. Guiraud divise tout naturellement l'orchestre en quatre groupes : 1° le quatuor des instruments à archet ; 2° le groupe des instruments à vent en bois ; 3° le groupe des instruments à vent en cuivre ; 4° les instruments à percussion. Il fait connaître d'abord les effets que l'on peut produire avec chacun de ces groupes pris isolément : cordes, bois, cuivre (la percussion ne saurait être employée seule) ; puis ceux qu'on obtient avec la réunion des deux seuls premiers groupes : cordes et bois ; puis, ceux que peut donner l'ensemble des trois groupes : cordes, bois et cuivres : et enfin le parti qu'on peut tirer de la masse orchestrale tout entière. Les démons-

trations sont claires, et elles sont rendues saisissantes par toute une série d'exemples, ou pour mieux dire de citations, merveilleusement choisies dans les œuvres des plus grands maîtres anciens et modernes, depuis Lully, Rameau, Gluck et Haydn, en passant par Beethoven, Cherubini, Méhul, Herold, Auber, etc., pour aboutir à l'école moderne, c'est-à-dire à Richard Wagner, Bizet et MM. Ambroise Thomas, Gounod, Léo Delibes, Verdi, Saint-Saëns, Massenet, Reyer, Brahms... Il va sans dire que l'auteur fait connaître tous les détails particuliers de l'instrumentation, tous les procédés que le compositeur peut employer pour obtenir tel ou tel caractère: la grandeur, la délicatesse, la légèreté, la mélancolie, etc., tous les moyens qu'il peut mettre en œuvre pour produire les effets les plus divers. Puis, ce sont des préceptes excellents, celui-ci entre autres : « Dans les effets de masse, chacun des groupes doit avoir une harmonie correcte, suffisante, sinon complète, les lacunes harmoniques d'un groupe pouvant rarement être comblées par un autre groupe. » C'est là un principe dont il est dangereux, en effet, de se départir. L'exemple de partition que donne M. Guiraud pour la disposition graphique de l'orchestre reproduit le système adopté en effet, aujourd'hui, par presque tous les compositeurs : en haut, la famille des bois ; au-dessous, celle des cuivres, les cors en tête; plus bas, la percussion, puis les harpes; et enfin le groupe des instruments à cordes, séparé en deux par les parties de chant, celles-ci se trouvant au-dessus des violoncelles et des contrebasses, qui terminent la page. (Je ferai remarquer toutefois que Verdi dispose sa partition comme on le faisait très souvent en France au commencement de ce siècle, les violons et les altos tout en haut de la page.) Parmi les exemples cités par M. Guiraud s'en trouve un très curieux, qu'il a emprunté au Traité d'instrumentation publié récemment à Londres par M. Ebenezer Prout, l'un des meilleurs théoriciens anglais : c'est une série de douze dispositions différentes du seul accord d'*ut* dans son état fondamental, tirées de partitions de douze maîtres célèbres : Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert, Weber, Mendelssohn, Rossini, Auber, Meyerbeer, Wagner et Brahms. On peut voir là, d'une façon saisissante, les différences de sonorités que peut produire un seul accord par la façon dont les notes en sont distribuées dans les diverses parties. — Je ne saurais dire tout le bien que je pense et que l'on doit penser de l'excellent et très intéressant *Traité d'instrumentation* de M. Guiraud ; mais je le recommande autant qu'on peut le faire à tous ceux qui prennent intérêt à ces questions, à tous ceux surtout qui ont besoin de se familiariser avec elles et qui trouveront dans ce livre un guide sûr, un conseiller dont ils ne sauraient trop fidèlement suivre les préceptes. Et je félicite l'auteur d'avoir publié ce livre dans un format commode, maniable, qu'on peut feuilleter aussi facilement qu'un roman, et dont l'aspect plein d'élégance attire à la fois l'œil et l'esprit.

Arthur Pougin.

— Les wagnériens jusqu'ici n'avaient pas encore osé toucher à Mozart; voilà que ça vient. L'un d'eux, et des plus distingués d'ailleurs, commence la destruction de l'idole et n'hésite pas à dire son fait à l'auteur de *Don Juan*. Ayant à parler de MM. Reyer et Massenet, que certains classent à tort parmi les imitateurs de Wagner, il fait remarquer que « c'est admirateurs qu'il faut dire, car ils procèdent tout autrement; » et il ajoute : « Quant à leurs œuvres, chacun son goût ; non seulement j'aime mieux entendre *Sigurd* ou *Manon* que *Robert le Diable* et *la Flûte enchantée*, mais encore j'ose très simplement le dire. » Ce « très simplement » est tout simplement héroïque, et Reyer et Massenet n'auront pas lieu de s'en plaindre. Mais nous pouvons maintenant nous attendre à entendre dire un jour : *Mozart est un polisson !* comme on disait il y a soixante ans : *Racine est un polisson !* seulement... il y a encore des gens qui lisent Racine, et des théâtres qui le jouent...

— Concerts du Châtelet. — La symphonie de Raff, *Dans la Forêt*, peut être rangée dans la catégorie des œuvres vraiment remarquables parmi celles dont les éléments constitutifs ne présentent rien d'entièrement original. La meilleure page, l'adagio, débute par un joli badinage confié à la clarinette et devient sérieux et grave en exposant un thème dont le début semble emprunté au chœur des Sylphes de *la Damnation de Faust* et dont la fin rappelle une phrase du prélude de *Lohengrin*. L'ensemble de la symphonie est si ingénieusement composé de matériaux assemblés çà et là qu'il faut du temps pour s'apercevoir des analogies que nous signalons et de quelques autres. L'*Aria* de la suite en *ré* de Bach est une inspiration d'un charme exquis; c'est plus sérieux que de l'Haydn sans être moins gracieux, et empreint d'une élégance archaïque dont il existe quelques types malheureusement trop rares. Quant à l'andante de la 5e symphonie de Mozart, c'est la perfection du genre. Rien de plus fin, de plus subtil, de plus délicieusement espiègle pour ainsi dire, rien de plus clair sans insipidité. — Les fragments symphoniques de *Jocelyn* de M. B. Godard ont été très applaudis : l'entr'acte, si pittoresque, la gavotte, frêle et délicate au point que sa trame semble à chaque instant vouloir se rompre, et la scène du bal ont été particulièrement goûtés. Grand succès pour les cinq morceaux de *l'Arlésienne*, dont la vogue se prolonge sans rien leur enlever de leur jeunesse et de leur ascendant, parce que cette musique renferme quelque chose de profond sous son apparente simplicité. Le prélude de *Lohengrin* et la *Marche hongroise* de Berlioz complétaient le programme de cette belle séance.

Amédée Boutarel.

— Programme du concert du Châtelet aujourd'hui dimanche : Symphonie en *ut* mineur n° 5 (Beethoven); ballet d'*Ascanio* (Saint-Saëns); la *Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner); *Irlande* (Augusta Holmès); la Sicilienne de *Béatrice et Bénédict* (H. Berlioz); entr'acte de *la Basoche* (Messager); *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

— Dimanche dernier, petite réunion tout intime chez Mme Ambroise Thomas. Grand succès pour Mme Sigrid Arnoldson, la célèbre diva suédoise, mieux en voix et plus belle que jamais, qui a interprété magistralement plusieurs compositions de M. Ambroise Thomas, que l'illustre maître a voulu accompagner lui-même. Très grand succès aussi pour Mme Montigny-de Serres, l'éminente pianiste.

— Au grand concert donné dimanche dernier au théâtre du Château-d'Eau au bénéfice des inondés du Midi et organisé par le Choral de Belleville, M. Caron (de l'Opéra) a remporté un vif succès avec le nouvel *Hymne aux Astres*, de Faure, qu'il a dû bisser au milieu des acclamations de toute la salle. Très remarqué au même concert le grand air de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, chanté par Mlle Martinez. Le concert s'est terminé par la *Marche fédérale* de MM. Georges Boyer et Jules Massenet, exécutée par cinq cents choristes. Gros effet.

— M. Camille Saint-Saëns, à la veille de faire représenter *Samson et Dalila* au Théâtre-Lyrique, publie un volume de vers intitulé : *Rimes familières*. Nous venons de le lire et, dans les « Strophes » comme dans les « Poésies diverses », il est des passages qui ne seraient pas indignes d'un vrai poète. M. Saint-Saëns parait s'abandonner à un certain pessimisme à l'égard des hommes, et se réfugie dans l'amour de la nature et de l'art idéal. Le volume se termine par une saynète dédiée à Coquelin cadet et qui, sous le nom de *Botriocéphale*, est une sorte de bouffonnerie antique.

— Cours et Leçons. — Mlle Augustine Yon, 79, boulevard de Courcelles, recommence le 1er novembre ses cours : de chant, de piano, de déclamation et d'accompagnement. — M. Duprez, professeur de mandoline, 11, rue Baudin, a repris, depuis le 1er octobre, ses leçons et ses soirées. — M. Ciampi et Mme Ritter-Ciampi, de retour à Paris, ont repris leurs cours et leçons de chant; sous le titre de *Société Chorale*, qui indique son but, M. Ciampi fonde une Société musicale dont il prend la direction.

NÉCROLOGIE

Le théâtre municipal de Strasbourg vient de perdre son premier chef d'orchestre, M. Hugo Seidel, mort le samedi 18 octobre, après une courte maladie. Se sentant très fatigué, il avait dû se mettre au lit le mardi précédent: le lendemain il se plaignait de très violents maux de tête à M. Walther, premier ténor du théâtre, avec lequel il était lié depuis de longues années. Quand M. Walther revint le voir le jeudi matin, il trouva le pauvre Seidel, la tête en sang, étendu sans connaissance au pied de son lit. Il était probablement tombé sur le sol dans un accès de fièvre. Le malade, transporté à l'établissement des diaconesses, n'y a pas repris connaissance malgré tous les soins qui lui ont été prodigués, et samedi soir il expirait. M. Seidel, engagé à Strasbourg depuis le commencement de la saison théâtrale, était précédemment chef d'orchestre à Graz. C'était un artiste de grand talent, excellent surtout dans la direction des grands opéras de Wagner. Ses obsèques ont eu lieu à l'église Saint-Thomas, où le cortège a fait son entrée aux sons de la marche funèbre de *Siegfried* (de la *Gœtterdæmmerung*); après la cérémonie funèbre, on s'est rendu au cimetière Sainte-Hélène, en passant devant le théâtre, où le chœur du théâtre, placé sur les marches du péristyle, a exécuté un chant funèbre. Au cimetière, d'autres chœurs ont été chantés avant et après la bénédiction de la tombe.

— On signale la mort à Brixam, dans le Devonshire, de l'organiste de la cathédrale, Mme Partridge, qui, paraît-il, occupait cet emploi depuis un demi-siècle. Les journaux anglais affirment qu'elle était la doyenne des organistes du Royaume-Uni.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— L'*Annuaire des Artistes*, édition de 1891, est en préparation. Nous engageons les artistes, les professeurs, les sociétés musicales, à envoyer à la direction, 7, passage Saulnier, à Paris, tout ce qui les concerne au sujet de leur adresse, de leurs œuvres nouvelles et des récompenses qu'ils ont reçues. La souscription à l'*Annuaire (5 francs)*, donne droit à cinq lignes d'insertion gratuite.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3109 — 56me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Novembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LÉGENDE SLAVE

de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. — Suivra immédiatement : *Mazurke Eolienne*, caprice nouveau de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Mort du Roi Renaud*, version de la Normandie, n° 11 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *La Mort du Mari*, version normande, n° 19 de la même collection.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

LOUIS LACOMBE

Parmi ces pensées, il y en a de courantes, que d'autres ont eues et exprimées d'autre sorte; il y en a de tout à fait personnelles.

Elles n'étaient certainement pas destinées à être publiées. Louis Lacombe les écrivait pour lui, pour les siens, un peu partout, sous toutes les impressions et pour ainsi dire à la marge de toutes ses œuvres. Il les recopiait sans ordre; elles s'échelonnent ainsi entre des dates, des souvenirs se rapportant à des événements de famille, des plans et des tables; souvent elles s'échappent en feuilles volantes, en bouts de papier, hors du cahier. Le musicien n'a pas eu le temps de les transcrire.

Ainsi philosophant, il occupait chaque heure de sa vie, goûtant incessamment, au milieu de ses épreuves, cette admirable consolation du travail.

Je les ai prises, en une poignée, comme on prend une gerbe dans un champ, fleurs et folles herbes, et je les jette ici, au soleil, pêle-mêle, sans les juger, ni les commenter.

* * *

On porte un monde dans son cerveau; on rêve de grandes œuvres; on travaille, on lutte, on meurt, et on laisse quelques fragments.

—

« Mirabeau a été tué par la médiocrité, » disait Michelet. J'aurai été tué comme Mirabeau.

—

Y a-t-il des âmes noires? — Non! il y a des natures imparfaites, des organismes mal équilibrés. (28 janvier 1863.)

—

L'esprit a ses clartés, la pensée a des yeux
On a sondé les mers, on sondera les cieux!
Mais nul homme ne sait ce qu'un autre homme souffre
Et Dieu seul peut sonder le cœur humain, ce gouffre!
(22 mars 1865.)

—

Il y a des gens qui se font des ennemis à la journée. Pourquoi? — Pour rien, pour le plaisir.

—

Parmi tant de passions toujours prêtes à déchirer ou à ravir le cœur des hommes, il en est une qui ne les tourmente guère : C'est la passion du bien.

—

Les Anglais sont courageux, les Hollandais sont courageux; les Russes, les Espagnols, les Italiens, les Allemands sont courageux; les Français ont la poésie du courage (25 décembre 1883).

—

Le plaisir use l'homme, le travail le conserve.

—

Que de gens prennent la force pour l'énergie, l'élégance pour la grâce, la rêvasserie pour la poésie, la miévrerie pour la suavité, le *faire* pour le talent. Beaucoup, même parmi les artistes, ne comprennent que les beautés de second ordre; celles du premier leur échappent, et ils ne les aperçoivent que quand tout ce qui était autour d'elles est tombé au contact loyal du temps.

—

MICHELET. — Un esprit de cœur.
GOUNOD (Charles). — Un dieu que la volupté a fait homme.
BEETHOVEN. — Un homme que l'amour a fait dieu.

—

Mis en présence du génie, les hommes raillent; en présence du talent, ils haussent les épaules et doutent; en présence de la réputation, ils se prosternent.

—

L'égoïsme empêche de voir la patrie; le patriotisme empêche de voir l'humanité.

—

Les musiciens qui ont des réminiscences ressemblent aux menteurs qui, à force de répéter le même mensonge, finissent par croire qu'ils disent la vérité.

—

Le chagrin, c'est encore la vie; l'ennui, c'est le néant.

—

L'hypocrisie est la force des lâches.

—

Il n'y a pas de hasard, il n'y a que des coïncidences.
Mais l'ordre n'est ni un hasard, ni une coïncidence : il est le résultat d'une conception, d'un plan, d'une vue qui a embrassé toutes choses.
D'ailleurs, rien ne saurait entrer dans le domaine de la réalité, sans avoir préalablement existé dans l'idée; le réel prend sa source dans l'idéal.

Pas de poésie sans poète; pas de musique sans musicien; pas de créature sans créateur.

La matière fut un germe dans l'esprit ou, si l'on veut, l'esprit fut le germe d'où naquit la matière. Comment? on l'ignore; on l'ignorera toujours.

—

Nous ne sommes plus des catholiques et nous ne sommes pas encore des chrétiens.

* * *

Et comme j'interrogeais Mme Lacombe sur cette variété d'impressions, sur ces contrastes de caractère s'accusant à tout instant dans les écrits du compositeur:

— C'était, me dit-elle, un austère, d'une grande sévérité pour lui, d'une grande indulgence pour les autres. Mais cette austérité ne l'empêchait pas de se montrer parfois d'une gaieté d'enfant et de rire aux larmes, le cas échéant.

« Vous voyez dans tous ces manuscrits la trace de son érudition. Elle était réellement profonde, et il l'augmentait sans cesse. Travailleur infatigable, il se levait à cinq heures, même l'hiver. Il possédait merveilleusement les auteurs grecs et latins. Aucun grand maître ne lui était inconnu, et il disait qu'il « ne savait rien ». Sa modestie, — modestie réelle — était extraordinaire, bien qu'il eût conscience de son génie. Il annotait toujours ce qu'il lisait et il lisait beaucoup. Sa mémoire était prodigieuse. On rappelait une œuvre quelconque; il en récitait à l'instant des pages entières. Il savait Molière, La Fontaine et Shakespeare par cœur. Je ne saurais vous dire ce qu'il avait de partitions dans la mémoire. Il entendait un opéra, rentrait chez lui et, se mettant au piano, était capable de le reconstituer d'un bout à l'autre. Il réduisait une partition d'orchestre à l'instant et avec la plus grande facilité. Il étaient trois en Europe de cette force : Liszt, Saint-Saëns et lui.

» Il ne contredisait jamais et n'avançait rien dont il ne fût absolument certain. Mais alors rien, ni personne, ne pouvait l'entamer lorsqu'il avait arrêté ses idées. Il n'eût pas commis un mensonge, même pour sauver sa vie.

» C'était un marcheur infatigable, parce qu'il composait généralement en marchant. Le chant et l'orchestre venaient d'un seul jet; il ne cherchait pas; ses idées l'inspiraient. Le piano ne lui servait pas pour les trouver. Il exécutait les choses venues et les fixait sans ratures. Voyez ses manuscrits, ils sont d'une netteté absolue, comme gravés!

» Si un ami l'avait prié de vérifier des affaires embrouillées, il y eût apporté une clarté merveilleuse pour lui rendre service; pour ce qui était de lui, il en eût été incapable; il oubliait la vie matérielle ou ne s'en souciait pas. Il était d'ailleurs d'une sobriété absolue; il ne fumait pas, ne prenait ni vin pur, ni alcool, ni quoi que ce soit à l'exception de sa tasse de café, qu'il aimait beaucoup après le déjeuner. Il me donnait tout ce qu'il gagnait et ne me réclamait en échange que quelques pièces de cinquante centimes pour ses omnibus, — cette monnaie lui plaisait — et des sous pour ses pauvres.

» Sa bonté n'avait pas de bornes; mais si l'on provoquait chez lui l'indignation, si on le poussait à bout, il devenait terrible de pâleur calme, de majesté et de courage. Alors, ses petites mains si fines eussent broyé celles d'un hercule. Je l'ai vu deux fois dans cet état redoutable; il a failli en mourir. Ceux qui provoquèrent cette colère vivent encore. Je ne vous les nommerai pas : il les avait rayés de son souvenir. Mais j'en ai vu un qu'il tenait soulevé, les deux mains enfoncées dans ses bras, suspendu au-dessus d'une cage d'escalier, prêt à l'y jeter..... »

* * *

A ce portrait, que je fixe pour ainsi dire mot pour mot, dans son mouvement tout primesautier, bien des anecdotes peuvent s'ajouter, prises encore dans l'intimité de cet intérieur où le musicien et la fidèle et dévouée compagne de sa vie laborieuse, la confidente de ses travaux, de ses espérances et de ses déboires, partageaient, en donnant des leçons, en faisant des cours, les charges de l'existence matérielle.

Voyant les années dont les fatigues et les soucis aggravent le poids s'appesantir de plus en plus sur lui, souvent elle le suppliait de la laisser pourvoir seule aux besoins du ménage, afin qu'il pût se consacrer entièrement à ses œuvres.

Il ne le lui accordait pas. Cependant, un jour qu'il se sentait plus triste, plus fatigué que de coutume, et qu'elle insistait davantage pour qu'il y consentît :

— Eh bien, dit-il, voyons, tu as tes livres de dépense. Additionne ma part de nourriture, — ce que coûtent mes vêtements, combien tu me donnes d'argent de poche pour mes voitures et mes pauvres, et dis-moi à combien cel amonte par mois.

Le compte fut fait selon son désir. Alors, il prit les mains de sa femme et ajouta:

— Mon enfant, je t'obéirai. Je donnerai des leçons jusqu'à concurrence de cette somme seulement. Le reste du temps, je l'emploierai pour moi.

Et il tint parole, tout heureux de la concession faite à sa prétention touchante, tout fier de se dire que ses joies d'artiste ne coûtaient rien au budget commun.

* * *

Tous les trois mois se reproduisait entre ces deux êtres, liés d'une si étroite affection, une scène charmante, en sa vulgarité bourgeoise.

La veille du terme, Lacombe se montrait agité, inquiet. Il ne pouvait rester en place. Enfin, n'y tenant plus, il venait auprès d'elle.

— Dis-moi, petite Andrée, as-tu ce qu'il te faut pour ton loyer?

— Oui, tout.

— Bien vrai?

— Bien vrai, je te l'assure.

— Oh! que je suis content!

Et il s'en allait. Puis, au moment de rentrer dans son cabinet:

— C'est égal! montre, veux-tu?

Aussitôt on allait au meuble qui servait de caisse et on comptait la somme mise de côté chaque mois à cet effet.

« Alors, raconte Mme Lacombe, qui semble revivre par l'évocation de ces souvenirs toute une période de bonheur tranquille, de joie saine et réconfortante, alors ses bons chers yeux rayonnaient de tendresse! Il me disait : mais comment t'y prends-tu, ma pauvre petite fée? Je le lui expliquais, et tout heureux, tout égayé, il retournait à sa besogne, et moi je me sentais fière, et je remerciais Dieu qui me donnait du travail et la force nécessaire pour l'accomplir, procurer du calme et de la sécurité à ce cher doux être si naïf, si grand, si bon et si confiant en moi! »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

INAUGURATION DU THÉATRE-LYRIQUE

Samson et Dalila, opéra en trois actes, paroles de M. Ferdinand Lemaire, musique de M. Camille Saint-Saëns. — *La Jolie Fille de Perth*, opéra en quatre actes, paroles de MM. H. de Saint-Georges et Jules Adenis, musique de Georges Bizet.

Le tenons-nous enfin, surtout le conserverons-nous, ce Théâtre-Lyrique tant désiré, si indispensable à l'essor et à l'avenir de l'art français, et qui semble nous échapper et nous fuir chaque fois que nous croyons le posséder? Depuis la manifestation si artistique, si intelligente, et l'on peut dire si grandiose de M. Albert Vizentini à la Gaîté, que d'essais avortés, que de tentatives infructueuses faites ici ou là pour nous rendre une institution si essentielle à l'ensemble de nos grandes entreprises artistiques, si indispensable à la grandeur même de l'art national! Grâces soient rendues à M. Verdhurt pour le courage et l'initiative dont il vient de faire preuve à ce sujet, et puisse-t-il enfin réussir là où tant d'autres ont échoué!

C'est dans la salle de l'Eden, complètement et heureusement transformée ainsi que nous l'avons fait connaître, c'est devant une assemblée choisie, devant un public visiblement heureux d'assister à ce nouvel effort, auquel ses sympathies étaient d'avance conquises, que s'est effectuée, le vendredi 31 octobre 1890 (on n'est pas superstitieux dans la maison), l'inauguration du nouveau Théâtre-Lyrique, par la première représentation, à Paris, de *Samson et Dalila*, opéra de M. Camille Saint-Saëns.

Quand M. Saint-Saëns écrivit *Samson et Dalila*, — c'était en 1871 — il ne s'était pas encore produit à la scène. La représentation de *la Princesse jaune* à l'Opéra-Comique ne date que de 1872, et quant au *Timbre d'argent*, quoique depuis longtemps composé, il ne parut à la lumière de la rampe qu'en 1877, à la Gaîté, sous la direction de M. Vizentini. L'un et l'autre n'avaient obtenu qu'un médiocre succès, et le compositeur semblait alors ne pouvoir se reproduire à Paris. C'est pourquoi, après avoir seulement fait entendre, dans nos concerts, quelques fragments de son œuvre nouvelle, entre autres la jolie danse des prêtresses de Dagon et le duo passionné de Samson et de Dalila, il se décida à la faire représenter, le 2 décembre 1877, sur le théâtre de Weimar. Sa réputation était depuis longtemps établie en Allemagne, et il sentait là d'heureuses chances de succès. La traduction, fort élégante, avait été confiée à un critique éminent, M. Richard Pohl, et les trois rôles principaux, ceux de Dalila, de Samson et du grand prêtre, avaient pour interprètes trois artistes excellents, Mlle von Müller, M. Ferenczy et M. Milde (ce dernier fort remarquable, malgré ses soixante ans). Quant à l'orchestre, où l'on rencontrait des virtuoses comme le violoniste Kœmpel et le violoncelliste Grützmacher, il était dirigé par un chef de premier ordre, l'excellent compositeur Edouard Lassen. On comprend qu'avec de tels éléments et dans de telles conditions, l'exécution ne pouvait qu'être absolument supérieure. Elle le fut en effet, et le succès de l'œuvre s'établit aussitôt. Depuis lors elle fut jouée sur diverses scènes allemandes, mais jusqu'à ces temps derniers elle était restée inconnue en France, et c'est seulement l'hiver passé, à Rouen, que M. Verdhurt eut l'idée de l'offrir au public du théâtre des Arts. La critique parisienne fut conviée à cette représentation, *Samson et Dalila* fut fort bien accueilli, et M. Verdhurt, devenu directeur du Théâtre-Lyrique, crut ne pouvoir mieux faire, pour inaugurer sa nouvelle entreprise, que de présenter cet ouvrage aux spectateurs parisiens.

Samson et Dalila, était qualifié d'abord par son auteur de « drame biblique, » et l'on peut dire que, musicalement, l'œuvre participe à la fois de l'oratorio et de l'opéra. Le caractère de Dalila, tel que nous le connaissons d'après la Bible, a été toutefois quelque peu modifié dans le poème, sans doute pour le rendre à la fois plus théâtral et moins antipathique. Ce poème a été écrit par un cousin du compositeur, et celui-ci, je crois, ne s'est pas absolument borné à sa collaboration musicale et n'a pas dédaigné de prendre quelque part au texte qui devait appeler son inspiration.

Donc, le livret de l'opéra nous montre une Dalila plus fanatique encore que dévergondée, et agissant plus dans l'intérêt de sa religion que dans son intérêt propre et personnel, ce qui n'est pas absolument conforme aux données reçues. Avec une vertu qu'on ne lui connaissait pas, elle fait bon marché des richesses qui lui sont proposées, pour ne penser, en séduisant Samson, juge des Hébreux, qu'à venger les insultes faites au dieu Dagon, le dieu des Philistins, qu'elle adore elle-même. C'est donc ici, je l'ai dit, une fanatique farouche plutôt qu'une femme simplement perverse, vicieuse et intéressée. A part cette remarque, le poème suit pas à pas et serre d'aussi près que possible la pure légende biblique, depuis les séductions de Dalila sur Samson, qu'elle veut perdre, jusqu'à la destruction par celui-ci, quoique aveugle, du temple de Dagon pendant les réjouissances des Philistins. Une plus longue analyse de ce poème serait donc inutile, et nous pouvons maintenant nous occuper uniquement de la partition.

Cette partition, il faut le déclarer hautement, est une œuvre de premier ordre, et, à mon sens, la plus remarquable de toutes celles que M. Saint-Saëns a produites jusqu'à ce jour au théâtre. Les uns — et je suis de ce nombre — préfèrent le premier acte, pour sa grandeur et sa majesté, d'autres louent surtout le second, à cause de son caractère dramatique et passionné, d'autres encore préconisent surtout le troisième; mais ce qui est certain, c'est que l'œuvre est belle dans son ensemble, puissante et noble, d'une pureté de lignes remarquable, et qu'elle produit sur l'auditoire une impression profonde à laquelle il ne saurait échapper. J'ai dit que, par le fait de son sujet même, elle tient à la fois de l'oratorio et du drame lyrique, et cette remarque touche surtout le premier acte, où l'emploi des grandes masses chorales et le caractère de certains chants religieux font aussitôt penser à Bach et surtout à Hændel, sans qu'on rencontre d'ailleurs aucune imitation de l'un ou de l'autre.

Ce premier acte, qui se passe sur une place de Gaza, est absolument superbe, et il en faudrait citer tous les morceaux — car, n'en déplaise aux wagnériens, la coupe des morceaux est partout nette et franche. Il n'y a point d'ouverture, mais une introduction d'un caractère tout particulier qui, après quelques mesures purement instrumentales, laisse entendre, derrière le rideau, les exclamations et les lamentations du chœur des Hébreux, implorant le ciel et réclamant sa pitié pour leur infortune. Cette entrée en matière, qui reproduit l'impression de l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, est d'un fort bel effet. Bientôt la toile se lève, et le chœur termine sa déploration. Puis, à cette page empreinte d'une tristesse presque désolée, en succède une autre, ferme et vigoureuse :

> Nous avons vu nos cités renversées
> Et les gentils profanant ton autel...

Ici, un chœur en style fugué, d'une grande allure et d'une sonorité pleine et harmonieuse. L'entrée de Samson donne lieu à une sorte de dialogue entre lui et le chœur, qui est vraiment partie prenante à l'action, comme dans le drame antique ; la stance de Samson :

> L'as-tu donc oublié,
> Celui dont la puissance
> Se fit ton allié ?

est pleine de noblesse et de fierté, et la phrase mélodique qu'il chante ensuite et que les harpes soutiennent de leurs arpèges :

> Implorons à genoux
> Le Seigneur qui nous aime,

est empreinte d'une véritable grandeur. Il faut signaler aussi le chœur en *si* ♭ qui précède le meurtre d'Abimelech, scandé par de vigoureux accords frappés sur chaque temps fort qui lui impriment un caractère de sombre énergie. Après celui-ci, et lui faisant contraste, vient le chant des vieillards :

> Hymne de joie, hymne de délivrance...

qui forme un chœur de basses à l'unisson, coupé par un solo, dans une tonalité de plain-chant, sans note sensible ; et presque aussitôt, accompagnant l'entrée de Dalila, un chœur de jeunes filles Philistines :

> Voici le printemps nous portant des fleurs,

plein de fraîcheur et de grâce. La scène amoureuse de Dalila et de Samson est coupée par un intermède charmant, la danse des prêtresses de Dagon, que les habitués de nos concerts connaissent depuis longtemps, et qui à la scène produit une impression exquise. Le rideau tombe sur les dernières paroles enflammées que Dalila adresse à celui qu'elle veut perdre.

J'insiste tout particulièrement sur la valeur exceptionnelle de ce premier acte, qui me semble être celui où l'auteur a eu à dépenser la plus grande somme de talent pour parvenir à varier ses effets et à éviter la monotonie. D'un bout à l'autre de cet acte, pour ainsi dire, le chœur occupe la scène, toujours actif, toujours mouvant, toujours vivant, et le compositeur avait ici de grandes difficultés à vaincre pour lui faire remplir son rôle en diversifiant sans cesse ses moyens d'action et d'expression, de telle sorte qu'il n'en résultât aucune fatigue pour l'auditeur. Or, non seulement l'inspiration du musicien n'a pas faibli un instant, mais il a su si bien alterner les tons et renouveler ses couleurs que l'oreille, charmée, ne songe qu'à écouter toujours et à se laisser charmer encore. J'avoue qu'il y a là, pour moi, l'accomplissement d'un tour de force prodigieux.

Le second acte s'ouvre par un air de Dalila, un air véritable, avec retour du premier motif, ce qui doit singulièrement scandaliser nos jeunes novateurs. Le duo qu'elle chante ensuite avec le grand prêtre a de belles parties. Mais le point culminant de cet acte est le long duo passionné qui le termine, entre Dalila et Samson, morceau déjà bien connu, mais dont l'effet, je n'ai pas besoin de le dire, gagne considérablement en passant du concert à la scène. Il a obtenu un très grand succès à la représentation, et tout particulièrement la jolie cantilène en *ré* ♭, à la fois mystérieuse et pleine d'ampleur, que Dalila fait entendre d'abord, accompagnée par les flûtes et les violons :

> Oh ! réponds à ma tendresse

et que les deux voix reprennent ensuite dans un ensemble vraiment émouvant. Un *bis* énergique a forcé les chanteurs à répéter cet épi-

sode charmant, dont l'effet n'a pas été moindre à la seconde audition.

Je passerai volontiers sur le premier tableau du troisième acte, celui de la prison de Samson, qui est d'ailleurs fort court et qu'on pourrait couper sans inconvénient, car il ne tient nullement à l'action. Mais au second tableau il faut signaler un chœur d'entrée d'une suavité mélodique exquise, avec son dessin de violons plein d'élégance, un divertissement dansé d'un rythme original et distingué, et la scène de Dalila et du grand prêtre, qui offre cette particularité inattendue qu'elle est écrite en style orné, dans le goût italien le plus pur, avec de véritables vocalises, ce qui a dû faire frémir encore d'une juste indignation nos ardents réformateurs.

Je ne m'illusionne pas sur la valeur de l'analyse très incomplète que je viens d'esquisser. Mais je répéterai, en la terminant, ce que j'ai dit au commencement de cet article, que la partition de *Samson et Dalila* est une œuvre de premier ordre, d'une facture superbe, d'un style magistral, d'une inspiration remarquable et soutenue, et qui me semble supérieure à tout ce que M. Saint-Saëns a produit jusqu'à ce jour au théâtre. Elle a contre elle, malheureusement, le sujet sur lequel elle a été écrite, qui n'est point théâtral, point vraiment passionné, qui n'offre qu'un intérêt médiocre, et qui enfin ne laisse place à aucun incident, à aucune surprise. C'est le malheur des musiciens de ne pas savoir, la plupart du temps, choisir les sujets qui doivent exciter et féconder leur inspiration. Mais cette fois la valeur de l'œuvre reste intacte, et l'on peut affirmer qu'elle est peu commune.

L'exécution l'a mise en relief, d'ailleurs, autant qu'il était possible. Mlle Bloch, que nous n'avions pas entendue depuis son départ de l'Opéra, c'est-à-dire depuis huit ans, est une Dalila séduisante et superbe; j'ajoute qu'elle a chanté et même joué ce rôle difficile avec un incontestable talent. La voix de M. Talazac a malheureusement un peu faibli, mais on sait comme il s'en sert, et il a partagé le succès de sa partenaire; je ne saurais, par exemple, lui faire compliment sur son costume, qui est tout simplement horrible. M. Bouhy, artiste toujours excellent et distingué, donne beaucoup de relief au rôle important, mais ingrat, du grand prêtre. Mais ce qu'il faut louer sans réserve, parce que cela est plus rare, c'est l'exécution d'ensemble, de la part de l'orchestre et des chœurs, qui est absolument parfaite. Il y a là une conscience, un soin, une sûreté, un aplomb, un sentiment de tous les détails et de toutes les nuances qui devraient faire rougir l'Opéra et qui font le plus grand honneur aux deux chefs de service, M. Gabriel Marie pour l'orchestre et M. Georges Marty pour les chœurs. On ne saurait à ce sujet leur adresser trop de louanges, et pour ma part je leur en fais mon plus sincère compliment. Il est impossible de faire mieux, et l'on a peine à concevoir un tel résultat, obtenu avec un personnel neuf et qui se connaît à peine.

Les lendemains de *Samson et Dalila* sont faits par *la Jolie Fille de Perth*, dont la représentation a eu lieu lundi dernier. Je ne crois pas la réapparition de cet ouvrage destinée à augmenter notablement ce qu'on appelle la gloire de Bizet, ce que j'appellerai sa juste renommée. On qualifierait cela d'œuvre de jeunesse, si Bizet, malheureusement pour l'art français, n'était mort si jeune. C'est à coup sûre une œuvre de début et d'étude, dans laquelle le compositeur essayait ses forces, et où, avec des échappées charmantes et pleines de poésie, il est trop facile de constater le manque d'originalité. Il y a même là des ressouvenirs italiens si flagrants qu'on a peine à les concevoir de la part d'un artiste qui devait bientôt faire preuve d'une si grande indépendance d'esprit et de plume. Je n'en veux pour preuve que la scène de l'ivresse de Ralph, qui rappelle si directement la scène de Rigoletto et des courtisans alors que le héros de Verdi cherche sa fille chez le duc de Mantoue, et certain passage du duo de Catherine et Henri, au quatrième acte, qui semble inspiré par le Donizetti de *Lucia di Lammermoor*.

Le titre de *la Jolie Fille de Perth* est trop connu pour que j'aie besoin de rappeler que le livret de l'opéra qui m'occupe a été tiré par Saint-Georges et M. Jules Adenis d'un des romans les plus curieux de Walter Scott, que les auteurs français ont arrangé à leur guise. Ce livret n'est, à tout prendre, ni meilleur ni pire que tant d'autres que nous connaissons; il ne manque même pas d'ingéniosité, et les situations y sont bien amenées pour le musicien, qui en a su tirer bon parti. Toutefois, nous retrouvons là la scène de folie qui, pendant un demi-siècle, à partir de la *Nina* de d'Alayrac, refaite par Paisiello, a défrayé tant d'opéras italiens, avec grand renfort de vocalises de toutes sortes. Ce ne sont pas les vocalises qui manquent à celle-ci, et j'ajoute que leur banalité ne le cède en rien à celles qui ont obtenu le plus de succès.

Il faut constater cependant que si la partition est un peu trop composite, écrite dans un style franco-italien qui ne laissait guère prévoir les nouveautés hardies et savoureuses de *l'Arlésienne* et surtout de *Carmen*, elle n'en contient pas moins des pages fort aimables et d'une heureuse venue. Au premier acte, le chœur d'introduction des ouvriers, avec son accompagnement d'enclumes, et un joli quatuor; au second, le grand morceau d'ensemble qui ouvre l'action, un air de danse fort élégant, entrecoupé par des exclamations du chœur qui produisent un excellent effet, et l'air de Ralph, qui est fort intéressant malgré sa réminiscence verdienne; au troisième, le duo du duc et de la bohémienne, qui contient de jolis épisodes, et le finale, remarquable par l'harmonie de l'ensemble choral et aussi par la phrase pénétrante de l'invocation de Catherine à Henri, que son accompagnement de harpe rend plus charmante encore; et enfin, au quatrième, le chœur adorable de la Saint-Valentin, qui a été le succès de la soirée et qu'on a fait bisser. Le malheur est qu'en remplaçant le dialogue original par des récitatifs, on a alourdi cette partition conçue dans le vrai style de l'opéra-comique, on lui a enlevé sa sveltesse et son agilité. C'est une faute à mon sens, car on a coupé ainsi les ailes de cette musique fine et délicate, dont la fantaisie supporte mal une pareille entrave.

Lors de la création de *la Jolie Fille de Perth* (26 décembre 1867), les rôles du jeune armurier Henri Smith, de son ami Ralph, du duc de Rothsay et du vieux Glover étaient tenus par MM. Massy, Lutz, Barré et Wartel; ils le sont aujourd'hui par MM. Engel, Isnardon, Boyer et Ferran, qui tous quatre sont excellents, chacun en leur genre; celui de Catherine, qui servait naguère aux débuts de Mlle Jeanne Devriès, est devenu l'apanage de Mlle Mézeray, et c'est Mlle Haussmann qui succède à Mlle Ducasse dans celui de la jeune bohémienne Mab. L'interprétation générale est très satisfaisante, et ici encore il faut louer sans réserve les chœurs et l'orchestre, qui se sont montrés au-dessus de toute comparaison.

ARTHUR POUGIN.

ODÉON. — *Roméo et Juliette*, drame en cinq actes et dix tableaux, en vers, d'après Shakespeare, par M. Georges Lefèvre, musique de M. Thomé. — NOUVEAUTÉS. — *La Pie au nid*, vaudeville en trois actes, de M. Georges Duval.

Le *Roméo et Juliette* que M. Porel nous a donné la semaine dernière n'est qu'une adaptation, et non une traduction, ce dont nous ne pouvons que nous réjouir, le théâtre de Shakespeare n'étant possible à la scène française qu'après avoir subi un travail assez important, et toujours fort délicat, de remaniement, d'élimination et de condensation, travail auquel M. Georges Lefèvre n'a eu garde de manquer et qu'il a su mener à bonne fin. Des vingt tableaux dont se compose le chef-d'œuvre original, l'auteur n'en a conservé que dix, tout en s'appliquant à suivre du plus près possible son modèle. Ne voulant pas sacrifier plusieurs épisodes caractéristiques, mais secondaires, il a su les présenter de très heureuse façon, tout en gardant nette et précise la grande ligne du drame passionnel qui se déroule entre les deux seuls principaux personnages. Son action marche ainsi franchement vers un but déterminé, sans trop s'arrêter aux détails, et en prend un intérêt d'autant plus vif. Son dialogue, sous lequel on sent toujours la solide charpente de celui du grand Will, est plein de poésie, de charme, d'émotion et de tendresse, bien que l'on devine, en certains endroits, la préoccupation où se trouvait l'auteur de ne point se rencontrer avec les effets heureux obtenus déjà par MM. Barbier et Carré. Par un pieux scrupule, M. Georges Lefèvre a voulu rétablir le dénoûment original, supprimé de longue date. Après que Juliette s'est frappée d'un coup de poignard et est tombée morte sur le corps déjà inanimé de Roméo, Capulet et Montaigu pénètrent dans le cimetière de Vérone et, devant les corps enlacés de leurs enfants, abjurent la haine qui divisait leurs maisons. Il se peut que la morale gagne à cette apparition des deux vieillards et que l'idée philosophique de cette réconciliation devant la mort ne manque pas d'une certaine profondeur; mais je ne suis pas bien convaincu que l'effet dramatique ne reste pas plus saisissant lorsque le rideau tombe sur le dernier soupir de Juliette.

Le rôle de Roméo a mis en complète lumière M. Marquet, qui, tout en empruntant sagement à l'art de M. Mounet-Sully, a fait montre de qualités de force et de charme absolument réelles. Mlle Rosa Bruck, très en beauté, bien que de visage un peu dur, n'a pas l'organe enfantin et doux qu'il faut à Juliette, ce qui l'a empêchée d'envelopper de toute sa poésie et de toute sa chasteté cette figure difficile à bien composer. M. Albert Lambert est un frère Laurence plein d'onction; M. Duménу, un Mercutio beaucoup trop

moderne; M. Calmettes, un Tybalt de franche allure et Mme A. Laurent une lady Capulet dramatique. M. Porel a, suivant son habitude, présenté la pièce avec un goût artistique absolument parfait. Ne se contentant pas seulement, pour ces sortes de travaux littéraires, de s'adresser aux jeunes poètes, il semble encore se complaire à faire la besogne des directeurs de théâtres de musique en appelant à lui nos jeunes musiciens. Il a donc commandé, pour la circonstance, toute une petite partition à M. Francis Thomé. Et ce n'est vraiment pas un des moindres attraits de la représentation que cette délicieuse musique soulignant de ses harmonies discrètes, à travers lesquelles court toujours une mélodie exquise, les passages principaux du drame. Voici M. Thomé entré au théâtre, souhaitons qu'il se trouve d'autres directeurs assez avisés pour l'y retenir.

Le nouveau vaudeville de M. Georges Duval, représenté lundi dernier aux Nouveautés, a fait long feu. L'on aurait juré que la pluie inclémente qui dévalait des toits aux ruisseaux en cascades torrentueuses et qui, en quelques heures, a totalement dévêtu nos pauvres platanes du boulevard, avait trouvé le moyen de filtrer par le toit du théâtre et de détremper les effets nombreux et variés que l'auteur de *la Pie au nid* avait dû préparer avec un soin jaloux. Le feu d'artifice entier a raté, et, cependant, il était suffisamment compliqué et composé d'une quantité assez respectable de petites pièces empruntées un peu partout et ayant déjà réussi, pour qu'on ait pu croire que sur le nombre, un pétard consentirait à tonner ou qu'une chandelle romaine jetterait, en temps voulu, sa note claire et lumineuse. La fatalité a voulu que rien ne prît; et les pauvres spectateurs, douchés en arrivant, douchés en sortant, l'ont été encore aussi désagréablement pendant ces trois actes. Et, pourtant, l'on s'était promis de rire; l'affiche portait les noms de MM. Maugé et Germain, et l'on se régalait à l'idée de voir ces deux joyeux compères effacer l'impression pénible produite par ce vieux catharreux que, sur cette même scène et quelques jours seulement avant, nous avions entendu tousser et cracher pendant de longues minutes. Mais MM. Germain et Maugé se sont démenés en vain; la salle est demeurée froide devant les énormités qu'on lui débitait, et peu s'en est fallu qu'elle ne se fâchât de certaines grossièretés que rien ne saurait excuser. Cette mauvaise soirée, que M. Duval aura le loisir de racheter facilement, car il ne manque ni d'invention, ni de gaieté, a servi de débuts à Mme Harris et à MM. Rablet et Calvin fils, qui, avec le secours de M. Guy et de Mlle Davray, ont fait de leur mieux.

Paul-Émile Chevalier.

P.-S. — C'est au milieu d'une foule compacte, où les jolies femmes étaient en nombre, que l'Exposition de Blanc et Noir a donné la première des *Projections humoristiques* de M. Albert Guillaume. Le jeune et spirituel dessinateur avait pris comme thème « La Table à travers les âges », et les variations dues à son habile crayon ont charmé et amusé les spectateurs. M. J. Straram, à la tête d'un bon orchestre, soulignait chaque tableau par une musique aimable et bien appropriée aux sujets.

LE MONUMENT DE GEORGES BIZET

LE TOMBEAU DE FÉLICIEN DAVID — LA STATUE DE MÉHUL

A la première réunion du comité pour le monument de Bizet (sous la présidence de M. Ambroise Thomas, assisté de MM. Fourcaud et Philippe Gille), il a été décidé en principe que ce monument consisterait en un socle élevé, surmonté d'un buste et entouré de figures allégoriques. L'exécution en sera confiée à MM. Paul Dubois et Charles Garnier.

Les souscriptions, qui dépassent présentement la somme de quarante mille francs, sont plus que suffisantes pour suffire aux frais d'un très beau monument. Néanmoins, pour honorer encore davantage la mémoire du compositeur de *Carmen*, il a été décidé qu'on procéderait à une représentation de gala, et à cet effet, sur une liste qui n'était nullement préparée, on a nommé une sous-commission qui voudra bien s'occuper du programme de cette représentation. On ne doit pas oublier non plus que des représentations solennelles en l'honneur de Bizet et au profit de son monument sont encore promises au théâtre de l'Odéon et au Théâtre-Lyrique de l'Éden; de même, M. Colonne a déclaré que le produit de son concert d'aujourd'hui dimanche (dont on trouvera plus loin le programme, exclusivement consacré à l'exécution d'œuvres de Bizet) serait destiné au même but.

Ce ne sont donc pas les ressources qui manquent; elles sont au contraire trop considérables pour l'œuvre seule qu'on poursuit. Aussi, quand le moment en sera venu, demanderons-nous qu'on veuille bien profiter de ce bel élan artistique pour détourner une faible partie de ce pactole du côté de deux autres monuments de musiciens qui restent inachevés faute de fonds suffisants. A Saint-Germain, le tombeau de Félicien David n'est pas encore terminé, et la belle œuvre de Mercié n'a pu recevoir son entière exécution. A Givet, il manque plusieurs billets de mille francs pour la statue de Méhul, qui fut aussi un grand maître français, dont il est resté un pur chef-d'œuvre, *Joseph*, partout en honneur et notamment sur les scènes allemandes, tandis qu'on l'oublie un peu trop chez nous. C'est ainsi que la jeune gloire de Bizet pourra venir en aide à celle de ses deux anciens. Nous espérons qu'on ne fera pas d'opposition à cette double proposition, qui constituera un acte de justice et de réparation.

Pour nous en tenir aujourd'hui exclusivement à Georges Bizet, nous sommes heureux de reproduire ici, dans son entier, la pièce de vers de notre collaborateur Louis Gallet, qui sera récitée aujourd'hui même au concert du Châtelet par Mlle Du Minil, de la Comédie-Française. Une partie de cette pièce est déjà connue de nos lecteurs, puisqu'elle a figuré dans les *Notes d'un librettiste*, qui sont actuellement en cours de publication dans *le Ménestrel*. Mais la péroraison en est complètement inédite.

A LA MÉMOIRE DE GEORGES BIZET

Concert du Châtelet — 31 octobre 1875.

Georges Bizet! — Ce nom tout à coup prononcé
Met, avec un frisson, un doute dans notre âme :
Nous nous demandons si tant de force et de flamme
Dorment réellement dans l'ombre du passé,
Si nous n'allons point voir, rayonnante de vie,
Se lever parmi nous cette figure amie,
S'il est vrai que ce cœur soit à jamais glacé!

Oui, les rêves parés d'irrésistibles charmes
Ont brusquement fini dans le deuil et les larmes,
Cet esprit que suivait le nôtre s'est éteint.
Oui, tout est vrai : la mort, le coup rapide et rude
Pesant de tout le poids aveugle du destin
Sur un calme bonheur, pur dans sa plénitude,
Sur une jeune gloire à son premier matin.

Sa muse était charmante; elle aimait la lumière,
L'azur, la pourpre, l'or, les fleurs et les parfums,
Le front plein de lueurs, en sa grâce première,
On la voyait marcher hors des sentiers communs.
Elle chantait l'amour, la joie et l'espérance,
Et des brumes d'Écosse aux soleils d'Orient,
Des beaux jardins d'Asie aux déserts de Provence,
Elle allait, tour à tour rêvant et souriant.
Sa tendresse parfois et même sa folie
Mettaient en leur accent quelque mélancolie :
On eût dit qu'elle avait comme un pressentiment
Et qu'elle entrevoyait, sur la route trop brève,
Cet abîme, où devait s'ensevelir son rêve,
Cette ombre, où l'attendait le fatal dénoûment.

Et sa voix s'élevait plus vibrante et plus fière;
La foule la suivait déjà sur les sommets.
Carmen jetait au vent sa chanson familière;
Le maître avait conquis sa place désormais.
Plus haut, plus loin encor l'entraînait sa pensée,
A de nobles accents son cœur avait battu;
Il voulait nous parler d'héroïque vertu,
Nous montrer la patrie affaiblie et blessée
Et le rude Attila par le Ciel abattu.
Mais la mort vint avant la tâche commencée.
Le silence se fit... on annonça tout bas
Ce malheur, si cruel que l'on n'y croyait pas!

O toi que nous pleurons, jeunesse épanouie,
Ame ardente, gardien des purs trésors de l'art,
Dors en paix maintenant; ne crains point qu'on oublie
Ou qu'on fasse à ton nom une trop faible part.
Non! les chants envolés de ton âme, ô poète,
Revêtent la splendeur auguste du tombeau,
Et le temps sacrera ton œuvre, où se reflète
La lumière du vrai, comme l'amour du beau.

POUR Mlle DU MINIL

Concert du Châtelet. — 9 novembre 1890.

Ces vers sont vieux déjà de plus de quinze années.
Celle qui fut *Carmen* ici les avait dits....
Ces fleurs du souvenir, toutes fraîches jadis,
Tant de jours disparus ne les ont point fanées!

Alors, elles mêlaient à ces lauriers amers,
Que la mort ébrancha sur le front de l'artiste,
Un parfum d'amitié délical, doux et triste;
Et nos larmes coulaient en entendant ces vers......

Mais le temps, qui nous fait nos tristesses plus calmes,
En s'enfuyant nous montre aussi l'homme plus grand,
Et nous le voyons là rayonnant sous les palmes!
Tel que nous le rêvions, la Gloire nous le rend.

Et nous n'accusons plus la rigueur de la Vie!
Elle a de justes lois et de justes retours.
Son prix réel n'est pas dans le nombre des jours
Il est dans la valeur de la tâche remplie.

Brève et superbe fut sa jeune floraison!
Avant d'en voir les fruits s'il tomba sur la route,
Cherchant en vain des yeux son but à l'horizon;
Du moins son âme ici demeure; elle m'écoute!...

— Maître, demain viendra la foule des amis
Au monument fondé pour un public hommage,
Avec un tendre orgueil saluer ton image.

Ainsi s'accomplira ce qui te fut promis:
L'art réel honoré sous sa forme idéale;
Ta muse franchissant la porte triomphale!

Nous avons reçu quelques souscriptions pour le monument de Bizet, que nous nous empresserons de faire parvenir au *Gaulois*, qui les centralise: M. Léo Delibes, 100 francs; M. J. Faure, 100 fr.; Mlle Adrien Marie, 50 francs; M. Léopold Dauphin, 10 francs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres. — Les représentations d'opéra italien à Covent-Garden se poursuivent avec des résultats aussi peu satisfaisants pour les amateurs de musique que pour la caisse du théâtre. La troupe essentiellement italienne réunie par M. Lago a été bien vite jugée insuffisante par le public payant, et le répertoire également italien, auquel on a essayé de s'en tenir, a depuis longtemps cessé de plaire, même à Londres. Mme Albani a fait sa rentrée dans *la Traviata*, rôle qui convient peu à sa nature passive et qui fait ressortir davantage ses fâcheuses exagérations de style. Peu de chose à dire des reprises de *Norma* et de *Gioconda*. L'opéra de Bellini a paru vieilli; quant à l'ouvrage très surfait de Ponchielli, pastiche à la fois de Victor Hugo et de Verdi, on se demande en l'écoutant qui est le pire parodiste du librettiste ou du compositeur. Ce soir, jeudi, *Orphée*, dont il sera curieux d'observer l'effet sur le public anglais. Samedi, *Lohengrin*, avec Mme Albani. et lundi rentrée de M. Maurel dans *Rigoletto*.

L'action intentée contre M. Lago par la maison Chappell, propriétaire des droits de *Faust* pour l'Angleterre, a été abandonnée. M. Lago a invoqué l'article 6 de la convention de Berne qui autorise tout directeur ayant produit un ouvrage avant le mois de novembre 1887, à en continuer les représentations (?)

Par suite d'un changement prochain de direction au *Prince of Wales Theatre*, on renonce pour le moment à y monter *la Basoche*. C'est un opéra-comique inédit de M. Goring Thomas, auteur d'*Esmeralda*, et intitulé *le Tissu d'Or*, qui remplacera *le Capitaine Thérèse* vers la fin de l'année. A. G. N.

— Quelques journaux de Londres ont pris la singulière initiative d'une « Ligue contre le tapage, » dans le sein de laquelle ils appellent tous les gens lassés par les bruits discordants dont retentissent les rues de la capitale, tels que fanfares de l'armée du salut, cloches fêlées, orgues de Barbarie, etc. La presse religieuse appuie vigoureusement le mouvement et va jusqu'à réclamer la « suppression des chiens qui hurlent la nuit, des pianos sur lesquels on pratique du matin au soir l'exercice des cinq doigts, des chansons d'ivrognes et des balayeurs des rues qui beuglent comme des taureaux (sic) ». Une pétition monstre s'organise.

— Le festival de musique de Norwich, qui vient d'avoir lieu, n'offrait pas de particularité intéressante en dehors de la cantate du Dr Parry, *l'Allegro ed il penseroso*, qui a remporté un succès décisif. Le compositeur a traité le beau poème de Milton avec infiniment de tact, de goût et de discrétion, tout en employant les ressources complètes de l'orchestre moderne. On s'accorde à reconnaître que les qualités dominantes de la partition du Dr Parry sont le charme et la grâce. Mlle Macintyre et M. A. Marsh se sont fait remarquer dans les *soli*. Les résultats pécuniaires du festival ont été peu satisfaisants, comparativement à ceux de la dernière réunion.

— Le commerce de pianos à Londres a, paraît-il, accueilli avec des railleries les propositions du ministère de l'instruction publique (School board) au sujet de la fourniture des pianos aux écoles, conformément au récent décret dont nous avons parlé. Aucun des grands facteurs n'a jugé ces propositions acceptables et le gouvernement a dû se rabattre sur des maisons de catégorie inférieure, qui ont consenti à livrer le modèle officiel à des prix variant de 450 à 625 francs!

— Nouvelles théâtrales de Berlin. — Une nouvelle mesure administrative vient d'être prise à l'Opéra royal. Dorénavant, les chefs d'orchestre ne seront plus consultés au sujet du programme de la semaine, comme cela s'est toujours fait jusqu'à ce jour; l'intendant général de Hochberg entend se réserver exclusivement le choix du répertoire. — Une reprise d'*Obéron*, excellente sous le rapport de l'interprétation et de la mise en scène, vient d'avoir lieu sur le même théâtre. On s'était servi pour la première fois des nouveaux récitatifs composés par M. Wullner, et dont on n'a pas paru enchanté. — Mme Rosa Sucher a quitté définitivement la scène municipale de Hambourg et fait partie, depuis le 1er novembre, de la troupe de l'Opéra royal.

— Les lettres de Beethoven en français sont assez rares. En voici une à qui sa forme et ses incorrections donnent une certaine saveur de curiosité et que nous reproduisons d'après *le Musical Standard*, sans nous rendre d'ailleurs garants de son authenticité:

Mon tres Cher Ami Broadwood,

Jamais je n'eprouvais pas un plus grand Plaisir de ce que me causa votre Annonce de l'arrivée de Cette Piano, avec qui vous m'honorès de m'en faire présent, je regarderai comme un Autel, ou je deposerai les plus belles offrandes de mon Esprit au divine Apollon. Aussitôt comme je recevrai votre Excellent instrument, je vous enverrai d'en abord les Fruits de l'inspiration des premiers moments, que j'y passerai, pour vous servir d'un souvenir de moi à vous mon tres cher B, et je ne souhaits, ce que qu'ils soient dignes de votre Instrument.

Mon cher Monsieur et ami recevez ma plus grande consideration.

de votre ami
et très humble Serviteur,
LOUIS VAN BEETHOVEN.

Vienne, le 3me
du mois Fevrier 1818.

— On organise, à Francfort-sur-le-Mein, une exposition internationale d'électricité où figureront les plus récentes applications téléphoniques. Il est question d'établir un réseau téléphonique qui reliera cette exposition aux principaux théâtres lyriques d'Allemagne. On installera aussi des automates phonographiques, qui, mis en mouvement avec une pièce de monnaie, exécuteront des morceaux variés sur différents instruments.

— A Weimar, le jeune compositeur Richard Strauss, déjà très avantageusement connu, vient de faire exécuter avec succès, sous sa direction, un poème symphonique intitulé *Macbeth*. On connaissait déjà de lui deux œuvres du même genre: *Don Juan* et *Mort et Transfiguration*. — D'autre part, à Magdebourg, M. Heinrich Hoffmann vient de produire, à la Société chorale ecclésiastique, une grande composition nouvelle, *Edith*, légende pour *soli*, chœur et orchestre, écrite sur un poème de M. Heinrich Seitz et qui a été fort applaudie.

— Le *Daily News* reçoit de son correspondant de Saint-Pétersbourg les détails suivants concernant les prochains concerts Patti: « L'ouverture du bureau de location pour la série des concerts-Patti était annoncée pour hier matin à dix heures, mais dès la veille au soir les souscripteurs commençaient à affluer. Pendant toute une longue nuit, froide et pluvieuse, ils se tenaient immobiles, attendant patiemment leur tour dans l'espoir de trouver une bonne place pour le concert. Vers cinq heures du matin, la foule était si nombreuse que le chef de la police dut se transporter sur les lieux avec une armée d'agents pour établir un service d'ordre. Mais la queue s'allongeait de plus en plus, et la police avait toutes les peines du monde à maintenir l'alignement. Au lever du soleil il y avait quinze cents personnes devant le bureau. Vers midi tous les billets étaient enlevés, et dans l'espace de deux heures on avait encaissé 62,500 francs. »

— La direction du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, vient de recevoir, pour être joué au cours de cette saison, un ballet intitulé *Lesbos*, dont la musique a été écrite par M. Léon Dubois, second chef d'orchestre à ce théâtre et ancien premier prix de Rome de Belgique, sur un scénario de M. Théodore Hannon.

— A Bruxelles, M. Gevaert a l'intention de faire exécuter, par son excellent orchestre, les neuf symphonies de Beethoven dans les concerts que le Conservatoire donnera cet hiver. Il y aura en tout cinq concerts. Les quatre premiers auraient chacun deux symphonies au programme; le cinquième, donné en dehors de l'abonnement et dont, par conséquent, l'accès devient possible à tous les dilettantes non abonnés, sera consacré à la Symphonie avec chœurs. Le produit net de cette dernière séance sera destiné à la caisse de l'Association des Artistes musiciens.

— Fin décembre ou commencement de janvier passera, à la Scala d'Anvers, une opérette inédite en trois actes, dont le titre n'est pas encore désigné. La partition est de M. Eugène Brassine, qui dirigeait, il a douze ou treize ans, le Cercle Bizet, à Bruxelles, et qui préside aujourd'hui l'Association des Artistes musiciens d'Anvers. M. Brassine n'en est pas à sa première œuvre, il a écrit déjà un nombre considérable de pièces et, tout récemment encore, une suite d'orchestre en trois parties, exécutée avec grand succès par les Artistes musiciens d'Anvers.

— Petites nouvelles d'Italie. — Le *Secolo* nous apprend que la *Cavalleria rusticana*, poursuivant le cours de ses triomphes, a réalisé au Costanzi de Rome, en cinq représentations, une recette totale de 34,000 francs. Au théâtre Quirino, de la même ville, très grand succès pour un nouveau ballet à grand spectacle, *Lola, o In alto mare*, du chorégraphe Razzetto, avec musique de M. Galleani. Toujours à Rome, mais au théâtre Manzoni, apparition d'une nouvelle opérette, *Alburnmastara*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs. — Au théâtre Balbo, de Turin, autre opérette, *l'Ambasciatore*, dont les trois actes ont été mis en musique par un compositeur amateur, M. Luigi Mantegna. — Les Italiens veulent toujours faire grand... à peu de frais. On vient d'inaugurer à Rome, dans le quartier de l'Esquilino, un nouveau petit théâtre de marionnettes auquel on a donné le nom de théâtre Torquato Tasso. Que diable le poète immortel de *la Gerusalemme liberata* a-t il à faire avec Meneghino et Giangiurgolo? — Une artiste italienne, la signora Annie Vivante, annonce la prochaine publication d'un roman intitulé *Marion, artista da Caffè-concerto*. Ce sera sans doute, comme on dit aujourd'hui, « une œuvre vécue, » car on assure que, pour l'écrire, l'artiste romancière n'a pas hésité à s'engager dans un des établissements qu'elle décrit, et qu'elle a chanté pendant quelque temps au Café Zolesi, de Gênes.

— L'opéra de M. Cottrau, *Griselda*, dont nous avons annoncé la récente apparition, a été représenté *douze fois* au théâtre Niccolini de Florence. « C'est, dit l'*Italie*, la preuve la plus splendide du succès ; seuls, les spectacles qui obtiennent la faveur générale dépassent en Italie le nombre de quatre ou cinq représentations. A la dernière de *Griselda*, de grandes ovations ont été faites à M. Cottrau et à Mlle Boronat, qui a tant contribué par son talent au succès de cet opéra. »

— La petite campagne d'œuvres bouffes rossiniennes qui vient de se produire avec tant de succès à Rome va se poursuivre au théâtre Alfieri de Turin, où les mêmes artistes vont faire entendre prochainement *Cenerentola*, *l'Italiana in Algeri*, etc. D'autre part on annonce, au Costanzi de Rome, la réapparition imminente de l'*Otello* du vieux maître, avec le ténor Stagno et la Bellincioni dans les deux principaux rôles. A ce même Costanzi on a dû donner, ces jours derniers, un spectacle composé des intermèdes de *l'Arlésienne* et de la première représentation en Italie du petit opéra de Georges Bizet, *Djamileh*.

— A Alexandrie (Piémont), première représentation d'un opéra nouveau, *Fiamma*, du maestro Ravera. Succès relatif, huit rappels seulement au compositeur, ce qui semble un peu maigre. Interprètes : Mmes Amalia Nicelli et Elena Bans, le ténor D'Enrici (peu satisfaisant), le baryton Alberti et la basse Travaglini.

— Les journaux italiens annoncent que le compositeur Zesevich, qui déjà, il y a une quinzaine d'années, s'était une première fois fixé à Milan comme professeur de chant, et de là était allé s'établir à Trieste, revient définitivement à Milan, où il rouvre une école de chant. M. André Zesevich, qui, croyons-nous, est Triestin, a fait naguère d'excellentes études au Conservatoire de Vienne, et a fait représenter, principalement à Trieste, plusieurs opéras italiens qui lui ont valu une notoriété légitime : *le False Apparenze*, *Francesca da Rimini*, *Orio Soranzo*, *il Matrimonio d'un ora*, etc. Il s'est fait connaître aussi comme chanteur, à l'aide d'une superbe voix de basse dont il se sert avec beaucoup d'habileté.

— Le 28 octobre, au théâtre royal de Madrid, première et triomphale représentation d'*Hamlet*, de M. Ambroise Thomas. Succès éclatant pour M. Battistini et pour Mme Marcella Sembrich dans les rôles d'Hamlet et d'Ophélie, où ils ont été l'objet d'applaudissements, d'ovations et de rappels sans fin. Mlle Stahl jouait la reine et M. Borucchia le roi. Orchestre superbe sous la direction de M. Luigi Mancinelli. Mise en scène splendide.

— M. Luigi Mancinelli, chef d'orchestre au théâtre royal de Madrid, vient d'être élu, à l'unanimité, directeur de la Société des concerts de cette ville.

— Le journal *le Globe*, de Madrid, consacre un bel article des plus élogieux au célèbre kapellmeister Philippe Fahrbach : « Le séjour de M. Fahrbach à Madrid a été un véritable régal artistique pour tous les amateurs de musique. Bien des compositeurs de musique légère seront tombés dans l'oubli, que le nom de Philippe Fahrbach restera encore comme celui d'un auteur de compositions non seulement originales et charmantes, mais encore, nous n'hésitons pas à le dire, réellement classiques en leur genre. Il suffit, pour s'en convaincre, d'entendre n'importe laquelle de ses œuvres si nombreuses. On y trouvera, à côté des ravissantes mélodies qui donnent le mouvement à ses valses, marches ou mazurkas, une profonde connaissance de la science musicale, de l'harmonie, de l'orchestration, et une absolue maestria de chaque instrument et de tous les éléments orchestraux qui, sous sa baguette, vibrent et se fondent en un tout admirable. Ses introductions sont vraiment des œuvres de maître ; ses codas originales et inédites; on peut dire que chacune de ses œuvres forme un délicieux poème musical, et il a cette intéressante particularité que parmi ses *trois cents* poèmes, il n'y en a pas deux qui se ressemblent! Aussi le succès obtenu ici par M. Fahrbach a-t-il été immense, et la direction des Jardins du Buen Retiro peut se féliciter d'avoir donné au public des fêtes musicales que Madrid n'oubliera jamais et que nous espérons bien retrouver l'année prochaine ».

— A Lisbonne, l'Académie royale des amateurs de musique, qui vient de reprendre ses études en vue de la saison d'hiver, se propose de faire entendre à ses habitués, au cours de la saison, l'admirable Symphonie avec chœurs, de Beethoven, qui n'a *jamais* été exécutée à Lisbonne.

— Les Australiens veulent faire parler d'eux. A Brisbane on vient de faire traduire et chanter en volapuk (!) *le Prophète*, de Meyerbeer, et cela avec un tel succès que le théâtre n'a pas désempli pendant dix soirées. Encouragée par le résultat, la direction prépare une prochaine apparition de *la Traviata*, toujours en volapuk. Quel charme cette langue doit prêter à l'exécution musicale, surtout quand personne ne la comprend !...

— Le journal *the Herald*, de New-York, ouvre un concours, avec un prix de cent dollars, pour la composition d'une valse originale, écrite par un artiste résidant aux États-Unis. L'œuvre qui remportera le prix sera publiée dans un numéro du *Herald* dont la date est dès aujourd'hui indiquée.

— On vient d'inaugurer coup sur coup deux grands théâtres d'opéra aux États-Unis. Le 28 septembre, à Fresno, une salle très élégante et très confortable, pouvant contenir 1,550 spectateurs, et qui a coûté 200,000 dollards, soit un million. Et à Pueblo, dans le Colorado, le 9 octobre, un théâtre très vaste et richement décoré, dont les frais de construction ont atteint juste le double, soit 400,000 dollars.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a procédé à la distribution des prix dont elle est la dispensatrice. Le prix Trémont a été partagé par elle entre deux peintres et un musicien, lequel est M. Ferdinand Poise. Cela parait un peu mince pour l'auteur d'œuvres si exquises, pour le compositeur si fin et si élégant à qui l'on doit *Bonsoir voisin*, *les Charmeurs*, *la Surprise de l'amour*, *les Deux Billets*, *Joli Gilles*, *l'Amour médecin*, et cette charmante *Carmosine*, qui finira peut-être par voir le jour, quand il se trouvera à l'Opéra-Comique un directeur assez avisé pour en parer son théâtre. Le prix Chartier, destiné à l'encouragement de la musique de chambre, a été attribué à Mme la comtesse de Grandval. Enfin, le prix biennal fondé par Monbinne en faveur de l'opéra-comique, a été décerné à M. Benjamin Godard pour sa partition de *Jocelyn*.

— Cette semaine, à l'Opéra-Comique, très bonne reprise de *Dimitri* avec le ténor Gibert succédant à M. Dupuy. Il est bien l'homme du rôle et a su en mettre en valeur les passages énergiques aussi bien que ceux de tendresse. On lui a fait un succès très mérité,ainsi qu'à Mme Deschamps, qui reprenait possession du rôle de Marpha, à la gracieuse Mme Landouzy, et à MM. Soulacroix et Fournets, tous les deux en fort bonne condition.

— Nouvelles du Conservatoire. — M. Jules Garcin, chef d'orchestre de la Société des Concerts, est nommé professeur de violon au Conservatoire, en remplacement de M. Massart, admis, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite. M. Desjardins, ancien premier prix de violon, élève de M. Massart, est nommé professeur agrégé d'une classe préparatoire de violon.

— Notre collaborateur Arthur Pougin est appelé à faire, dans le courant de cet hiver, une série de conférences musicales au Théâtre d'application. Parallèlement à M. Camille Bellaigue, qui tracera à grands traits l'histoire de notre opéra-comique, il rappellera les grandes phases historiques de l'opéra français à partir de Lully (1671), en passant par la brillante période de Rameau, pour aboutir à la grande évolution opérée par Gluck et à l'étude si curieuse de la guerre des gluckistes et des piccinnistes. C'est l'histoire d'un siècle de musique sérieuse qui sera ainsi racontée aux auditeurs attentifs du Théâtre d'application, avec exécution de pages intéressantes choisies dans le répertoire des maîtres les plus illustres de la scène lyrique française à cette époque.

— Jeudi dernier, à deux heures, chez le comte de Chambrun, matinée musicale qui ouvrait la série de ses beaux concerts classiques. M. le comte de Chambrun, on le sait, habite l'ancien hôtel de Mlle de Condé. Les auditions de musique sacrée ont lieu dans une chapelle de construction gothique, réduction de la Sainte-Chapelle. Le comte de Chambrun a fait rechercher à grands frais des parties inédites de la musique de Bach, qui ont été interprétées par des artistes de la plus haute valeur. La traduction française en avait été faite par M. Victor Wilder. L'orchestre était dirigé par M. Colonne, M. Guilmant tenait l'orgue, et on a entendu chanter Mme Krauss, MM. Vergnet et Auguez, qui ont obtenu le plus grand succès.

— L'orchestre Lamoureux a reçu un tel accueil dans sa tournée belge et hollandaise qu'il compte recommencer bientôt. Voici quel serait l'itiné-

raire de cette tournée nouvelle, dont la date n'est pas encore arrêtée : Amiens, Reims, Liège, Bruxelles, Gand, Anvers, Amsterdam (trois concerts), Rotterdam (deux concerts), Harlem, pour finir par cinquante concerts en Angleterre, dont seize à Londres.

— Les journaux italiens nous apprennent que le grand violoniste Sivori, qui depuis bien longtemps n'a guère quitté la France, se propose d'aller faire prochainement une grande tournée artistique en Italie et de se faire applaudir par ses compatriotes. Il se ferait entendre en Lombardie, en Vénétie et jusqu'à Trieste. A ce propos, il nous semble curieux de reproduire les éloges qu'un journal français adressait à Sivori il y a *soixante-deux ans*, c'est-à-dire en 1828, alors qu'il commençait sa carrière. Voici ce qu'on trouve dans le *Journal des Arts* du 17 février 1828 : « Le concert donné par le très jeune virtuose Camillo Sivori dans la salle de l'École royale (le Conservatoire), le 10 de ce mois, a eu le plus grand succès. Il offrait plus d'un charme capable d'attirer les amateurs ; non seulement on y devait juger ce talent précoce que nos voisins d'outre-mer avaient déjà admiré, mais aussi on devait entendre plusieurs artistes italiens nouvellement arrivés dans la capitale..... Mais, ce qui a ravi l'assemblée, c'est l'*admirable* talent du jeune Sivori. L'exagération est tellement à la mode que nous n'osons dire l'impression qu'il a produite; ceux qui ne l'ont pas entendu ne nous croiraient pas. Il serait facile de comparer son jeu à celui de Baillot, de Lafont, de Bériot, mais cela ne conduit à rien. Ce qui est très positif, c'est que, pour la qualité de son et l'habileté de l'exécution, cet enfant de dix ans a tout le talent qu'un artiste consommé peut ambitionner, et que, pour l'expression, chose bien plus étonnante, il la possède à un degré que la plupart des musiciens ambitionneront toujours en vain. » Et dans son numéro du 6 avril suivant, le même journal s'exprimait ainsi : « Le concert donné récemment, dans la salle de la rue Chantereine, par le jeune Camillo Sivori, a été des plus intéressants. On a remarqué de nouveau combien son jeu est pur, son expression bien nuancée, ses traits hardis et faciles. Sa taille est si petite et ses doigts si courts, que son *trois quarts* de violon excéderait encore sa proportion et ne lui permettrait pas de démancher, s'il ne le faisait passer derrière la joue gauche au lieu de le tenir sur l'épaule (!). En se réunissant au jeune Liszt pour exécuter un duo de Mayseder pour piano et violon, le jeune virtuose a trouvé le moyen d'exciter des transports unanimes. Le *petit* Liszt est maintenant bien grand ; c'est pourtant encore un enfant; et c'est un spectacle peu commun de voir réunir et transporter d'enthousiasme deux ou trois cents personnes qui se connaissent en talents. » Ce qui n'est pas plus commun, c'est de voir un artiste comme Sivori, âgé de soixante-douze ans, ayant conservé tout son talent et toute son énergie après une longue et brillante carrière de soixante-deux années.

— Concerts du Châtelet. — Une excellente exécution de la symphonie en *ut* mineur a montré combien était grande, chez Beethoven, cette sûreté de main qui lui permettait de multiplier les effets d'harmonie et de rythme sans engendrer jamais ni obscurité ni confusion. — Le ballet d'*Ascanio* renferme des morceaux d'une grâce exquise mêlés à d'autres dans lesquels a pris le dessus l'exubérante fantaisie du maître. Dans ces derniers, la phrase mélodique semble constamment battue en brèche par quelques instruments à percussion aux sonorités peu musicales. Une perle de la plus pure limpidité, c'est l'andantino qui correspond à l'apparition des muses. La variation pour flûte a été très bien enlevée par M. Cantié. Le finale, en mouvement de valse, emprunte une forme originale aux accents qui sont jetés tantôt sur les temps forts, tantôt sur les temps faibles. — Le poème symphonique : *Irlande*, de Mme Augusta Holmès, a obtenu un véritable succès; c'est une œuvre largement conçue et dans laquelle ne manquent ni les idées mélodiques ni l'intensité du coloris. L'œuvre a évidemment une tendance descriptive que l'on saisit même en l'absence d'un programme explicatif et, en ce sens, on peut dire que cette musique est un langage dont l'effet sera d'autant plus certain qu'il s'affranchira davantage de toute violence non préparée, de toute boursouflure, de toute incohérence. — L'entr'acte de *la Basoche*, de M. André Messager, est assez finement écrit et a été bien accueilli. L'auteur a débuté dans la musique instrumentale par une symphonie qui, après avoir été couronnée dans un concours, fut jouée aux concerts Colonne en 1877. La Société nationale a exécuté de lui un poème symphonique : *Lorelei*. — La sicilienne de *Béatrice et Bénédict* est une jolie petite pièce sans grande importance, mais d'une charmante sonorité. La *Chevauchée des Walkyries* et les fragments célèbres du *Songe d'une nuit d'été* complétaient le programme.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne, donné au profit de la souscription du monument de G. Bizet : *Patrie !* (G. Bizet) ; *Roma* (G. Bizet) ; *Jeux d'enfants* (G. Bizet) ; *la Jolie Fille de Perth* (G. Bizet) ; *A la mémoire de Georges Bizet*, poésie de M. Louis Gallet, dite par Mlle Renée Du Minil, de la Comédie-Française ; fragments de *Carmen* (G. Bizet) ; airs des *Pêcheurs de perles* (G. Bizet), chantés par MM. Auguez et Warmbrodt ; *l'Arlésienne* (G. Bizet).

Cirque des Champs-Élysées, premier concert Lamoureux : ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz) ; *Wallenstein* (V. d'Indy) ; concerto en *fa* mineur pour piano (E. Lalo), exécuté par M. Louis Diémer ; ouverture de *Gwendoline* (Emm. Chabrier) ; *Ballade* (Chevillard) ; Hyménée d'*Esclarmonde* (Massenet) ; Cortège de Bacchus de *Sylvia* (Léo Délibes).

— Mlle Clotilde Kleeberg, après ses derniers grands succès en Angleterre, a été, pour la troisième fois rappelée en Allemagne, où toutes les villes, grandes et petites, vont avoir à l'applaudir à nouveau ; chacune de ses apparitions est en même temps un succès pour elle et pour l'école française, dont tous les maîtres figurent sur ses programmes. Relevons, parmi les morceaux qui lui sont partout redemandés : *le Retour*, de Bizet; la *Chaconne*, de Th. Dubois ; *les Ailes*, de Benjamin Godard, la belle étude artistique qui lui est dédiée.

— Mardi dernier, brillante reprise au Grand Véfour des soirées musicales mensuelles de *l'Association amicale des Enfants du Nord et du Pas-de-Calais*. Grand succès pour Gustave Nadaud. Puis, on a fort applaudi Mlle Maria Genoud et M. Gogny, qui a délicieusement chanté la romance de *Mignon*. M. Thery a produit grand effet de son côté avec *Mystère*, mélodie nouvelle de Faure.

— Les Mathurins continuent avec un succès persistant la série de leurs réunions artistiques. A celle du 24 octobre, nous avons applaudi le jeune baryton Jean Périer dans une ravissante mélodie de son père, Émile Périer, le spirituel chansonnier Jules Oudot, MM. Maurice Davanne, Alexis Noël, Jules Berny et Pollux, membres du Cercle. Le clou de la soirée a été la représentation d'une ancienne folie-vaudeville, extraite d'une pièce jouée aux Folies-Dramatiques pendant l'exposition de 1855, et intitulée *les Influences de la fatalité sur une famille divisée par le malheur ;* Mlle Francine d'Yeu, dans l'unique rôle féminin, a fait preuve de qualités très sérieuses.

— L'organiste Mac-Master a donné lundi un fort intéressant concert-audition à l'Institut Rudy, produisant plusieurs de ses compositions qui ont été très goûtées. Le jeune ténor Edmont Clément, de l'Opéra-Comique, et M. Georges Clément ont uni leurs voix dans le duo du *Crucifix*, de Faure, qui leur a été bissé. Mme Cécile Bernier a dit d'une façon exquise *la Garonne*, de Nadaud, et Mme Mac Master tenait avec une réelle autorité le piano d'accompagnement.

— L'École de musique de M. Thurner donnera sa séance annuelle le jeudi 6 novembre courant, salle Kriegelstein, rue Charras, sous la présidence de notre vénéré et toujours vaillant maître Marmontel. Mmes Boidin-Puisais, Ludwig, de la Comédie-Française, MM. Mazalbert et de Féraudy figurent sur le programme.

— La librairie Fischbacher (Paris, 33, rue de Seine) met en vente une *Notice sur Ascanio*, où l'auteur, M. Charles Malherbe, analyse avec soin l'opéra de M. C. Saint-Saëns. Outre les commentaires critiques et l'étude du système adopté par le compositeur, on trouvera dans ce volume, élégamment édité, de nombreuses citations musicales, et notamment une curieuse table des motifs (conducteurs ou rappelés) dont on ne saurait méconnaître l'intérêt pratique. Grâce à son exactitude, cette notice devient une sorte de guide musical, aussi utile pour la lecture de la partition au piano que pour l'audition de l'œuvre au théâtre.

— Mlle Wetterwald, une jeune chanteuse alsacienne de talent, qui avait suivi à Paris les cours de M. Bax et ceux de M. Giraudet au Conservatoire, où elle faisait également partie de la Société des concerts, vient d'être appelée à Athènes pour y professer le chant. Nul doute que les bonnes leçons puisées au Conservatoire par la jeune maîtresse de chant ne produisent d'excellents élèves à Athènes.

— On nous signale un concert très brillant donné à Clermont (Oise) par la Société chorale municipale, avec le concours d'artistes de talent en tête desquels il faut citer Mlle Burt, de l'Opéra, M. Fontbonne, l'excellent flûtiste de la garde républicaine, Mme J. Thénard, de la Comédie-Française, et Mme Jeanne Duc, qui a finement détaillé les spirituelles chansonnettes de Mme Perronnet : *J'aurai compris* et les *Souvenirs de Grand'Mère*. La partie comique était confiée à M. Dassy, auquel le public a redemandé *le Pendu*, de Mac-Nab, et *Dans le Hangleterre*, de Mme Perronnet.

— COURS ET LEÇONS. Les cours de piano de Mme Digoat sont rouverts, 16, rue d'Auteuil; l'éminent maître Marmontel y passe des examens mensuels, et un cours d'accompagnement est fait par M. Diaz-Albertini. — Dès les premiers jours de novembre, Mme Émile Ratisbonne a repris, 13, rue du Mail, (maison Erard), ses cours, leçons et matinées musicales. — Mme Pauline Boutin a repris chez elle, 24, rue Richer, ses leçons de chant, ainsi que sa fille, Mme Lenglé-Boutin, ses leçons de violon et d'accompagnement.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

— L'administration des Concerts Lamoureux demande des violons et des contrebasses. S'adresser pour les inscriptions, 62, rue Saint-Lazare.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

3111 — 56me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Novembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LA MORT DU ROI RENAUD

version de la Normandie, n° 11 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *La Mort du Mari*, version normande, n° 19 de la même collection.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Mazurke Eolienne*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Noël breton*, de HENRY GHYS.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

LOUIS LACOMBE

Louis Lacombe est mort à Saint-Waast-la-Hougue, le 30 septembre 1884.

Il avait acheté là, en 1877, deux bicoques en très mauvais état, qui, peu à peu, s'étaient transformées et avaient fini par devenir un ravissant nid, une maison à l'aspect ancien et rustique, entourée d'un tout petit jardin, où sous les souffles tièdes du Gulf-stream les fuchsias et les rosiers fleurissent en plein hiver, tapissant les murailles jusqu'au premier étage. En ce coin béni, la campagne verte descend doucement vers la mer, égayée de pommiers, animée par le mouvement lent des animaux au pâturage. Les environs de Saint-Waast sont très accidentés. Du haut de la maison du musicien, la vue s'étendait sur des hauteurs qu'il aimait à comparer à celles où se cache, à Naples, le tombeau de Virgile.

L'été de cette année 1884 avait été presque entièrement rempli par un gros souci et un gros travail. Il s'agissait pour Lacombe d'obtenir de Lyon ce que Genève n'avait finalement pu lui donner : la représentation de son *Winkelried*, resté, à défaut de cette *Révolution française* qu'il ne devait pas écrire, l'œuvre qu'il plaçait en première ligne dans sa propre estime.

En tête de cette belle partition, si nettement tracée, avec de si scrupuleux détails, je lis, en effet, cette noble et tendre dédicace :

« A Andrée, ma femme bien-aimée.

» *Winkelried* est peut-être la plus individuelle de mes œuvres. Je te l'offre. Puisses-tu l'entendre un jour et, en » l'écoutant, sentir se poser sur ton beau front un rayon de » cette vraie gloire à laquelle j'aspirai toute ma vie.

» Louis LACOMBE.

» 1er janvier 1882. »

***

Venu à Lyon dès le 1er juillet, il y était reçu par de bons amis qui devaient l'assister dans ses nouvelles épreuves, et il écrivait aussitôt à sa femme une lettre où je trouve cette scène d'une si jolie naïveté d'impression :

« Fournier compte sur moi pour dîner. Mon refus lui eût causé un véritable chagrin. Je me suis donc hâté de me laver, de mettre du linge blanc et de me rendre rue Jarente. Là, pendant que ce brave artiste était allé se procurer le reste du repas, sa petite femme, rondelette, faisait cuire un poulet. Elle m'entendit arriver, quitta son poulet pour moi, me nomma et sur mon affirmation que j'étais M. Lacombe, me tendit ses joues. Enfin, ces deux braves êtres m'entourèrent de soins, de prévenances, et me prouvèrent une fois de plus qu'il est dans ma destinée d'être gâté. »

***

Cela, c'était l'agréable préparation au dur labeur qui allait suivre.

Le compositeur avait des juges, juges officiels d'abord, car la municipalité lyonnaise devait faire les frais de l'ouvrage, s'il était jugé digne d'un tel honneur, juges artistiques ensuite, chargés de l'élaboration de la sentence, et qu'il fallait tour à tour contenter.

Louis Lacombe eut à faire précéder la lecture de son ouvrage d'une conférence, dont le texte original, retrouvé dans ses notes, contient, outre des indications très précises sur l'ordonnance et le caractère de la partition, la brève analyse que voici, du drame qui l'avait inspirée.

***

Winkelried, par un acte de dévouement qui doit infailliblement amener sa mort, arrache ses compatriotes à la domination autrichienne. Les Autrichiens, vous vous en souvenez, avaient de longues lances, les Suisses de simples piques. Winkelried, suivi de ses guerriers, s'approche des rangs ennemis ; doué d'une force extraordinaire, il ouvre les bras, saisit un certain nombre de lances qu'il rassemble sur sa poitrine et ouvre ainsi passage aux siens. Légende ou histoire, telle est la version admise. Le duc d'Autriche fut vaincu, tué. Les soldats furent dispersés, et les Suisses vainqueurs redevinrent libres. Mais un acte héroïque ne constitue pas une pièce. Lionel Bonnemère fit un scenario.

Il suppose Winkelried marié depuis huit jours à une jeune fille appelée Baëteli. Une certaine comtesse, Anna de Valengin,

dame de Willisau, éprise de Winkelried, voulait l'épouser. En apprenant son mariage, la jalousie s'empare d'elle. Cette jalousie arrive à un tel degré d'intensité qu'Anna prend la résolution de perdre Winkelried et sa compagne. Enfermée avec les époux amants dans son propre château, assiégé par les Autrichiens, elle se décide à trahir son pays dans l'espoir de voir mourir la femme qu'elle abhorre. Les Autrichiens ayant pénétré dans la forteresse par un souterrain dont la comtesse leur ouvre la porte se jettent sur les Suisses, se rendent maître de la place et célèbrent leur prétendue victoire par une orgie qui a pour dénouement l'incendie du château. Au dernier acte, la comtesse accuse Winkelried du crime commis par elle; les Suisses ajoutent foi à cette accusation et considèrent leur plus grand héros comme un traître. Cependant Winkelried les désabuse, leur confie sa femme, car il sait qu'il va mourir, et les entraine au combat.

Vous devinez le reste. La trahison de la comtesse se découvre. Winkelried, justifié, meurt victorieux. On apporte ses restes à l'endroit où, plus tard, on érigea une chapelle en son honneur. Baëteli se précipite, désespérée, sur le corps du martyr. Quant à la comtesse, elle passe, emmenée par des soldats. Elle voudrait s'échapper de leurs mains, apercevoir une dernière fois celui qu'elle a aimé. — A mort! l'infâme, s'écrient les Suisses. — Va-t-en, misérable, dit Baëteli indignée. Va! je te condamne à vivre! La comtesse se débat vainement et s'éloigne enfin. Alors, un vieux maître chanteur, dont je n'ai pu parler dans ce court exposé, Hans Beding, avise un chêne, y cueille une branche et en forme une couronne qu'il pose pieusement sur la tête du cher mort pendant que les drapeaux suisses flottent sur son front inanimé, que les tambours battent aux champs et que Baëteli, agenouillée, demeure comme ensevelie dans sa douleur.

La pièce se termine par un chant et un ensemble en l'honneur de Winkelried et de la Suisse.

* * *

L'audition de *Winkelried* obtint auprès du jury lyonnais un succès que constate une dépêche du compositeur, suivie d'une lettre en date du 8 juillet; pleine de promesses en ce qui touche la facture de l'œuvre, cette lettre est assez inquiétante sur l'état des forces de Lacombe :

« L'audition s'est terminée hier, à six heures. L'effet a été considérable. Il y avait là, outre MM. Dufour, Luigini, Aimé Gros, des amateurs et des artistes sérieux. Tout le monde était enlevé après le premier acte. La chanson d'Hemmau, la scène mimée, le chœur de l'Esplanade, celui des Bourgeois et, en un mot, tous les morceaux ont produit sensation. Mais, ma chère femme, je suis exténué. Tous mes habits étaient mouillés, comme au sortir d'une rivière; je n'en puis plus..... »

* * *

Il revint en effet, de Lyon, la poitrine très fatiguée. Peu après, il désira aller à Saint-Waast, comptant qu'il y recouvrerait la santé.

Là, il se sentit bientôt assez fort pour se remettre au travail, sur un poème de Charles Nuitter, qui figure dans ses recueils sous ce titre : *le Comte Nann*, opéra-comique en trois actes, mais qu'il intitulait de préférence *la Reine des Eaux*.

Il s'acharnait à sa tâche, qu'il redoutait de ne pouvoir achever, se sentant très fatigué, très triste.....

Le soir du 20 septembre, il prit froid dans une promenade au bord de la mer, à Réville; il revint à grand'peine, et, en quatre jours, c'en fut fait de lui. Une congestion pulmonaire l'emporta, ou plutôt peut-être, a-t-on dit, une crise d'angine de poitrine.

Ses dernières pensées n'eurent point la douceur mêlée d'amertume de celles qu'on prête à Berlioz mourant :

— Enfin, on va jouer ma musique!

Elles furent telles que la mélancolique modestie de Louis Lacombe les lui pouvait inspirer.

Très peu avant la date fatale, comme il était accoudé à sa table de travail devant sa dernière partition, la tête dans ses mains, en un morne silence, sa femme le regardant, inquiète, vit qu'il pleurait :

— Qu'as-tu?

Il resta un instant sans répondre, puis, montrant son manuscrit, alors presque complètement achevé :

— Je me demandais chez quel épicier ceci irait envelopper de la chandelle.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Folies-Dramatiques : *L'Égyptienne*, opéra-comique en 3 actes et 11 tableaux, de MM. Chivot, Nuitter et Beaumont, musique de M. Charles Lecocq. — Bouffes-Parisiens : *Miss Helyett*, opérette en 3 actes, de M. Maxime Boucheron, musique de M. Edmond Audran. — Comédie-Française : *La Parisienne*, comédie en 3 actes, de M. Henri Becque.

Nous sommes en 1798, à Toulon. Le capitaine Hector, qui, pour arracher le consentement à une mère sans entrailles, se fait surprendre seul en ballon avec Mlle Delphine de Montalban et qui vient de se marier le matin même, reçoit l'ordre de rejoindre sur-le-champ le corps expéditionnaire désigné par le général Bonaparte pour partir en Égypte. Bien que fort dépité, notre officier fait ses adieux à sa virginale épousée et s'embarque en lui jurant constante fidélité. Campé au Caire avec un détachement de troupes, Hector est blessé par des révoltés et recueilli, mourant, par la belle Djémileh, fille du cheik Aboul-Abbas, âme de la conspiration.

L'Égyptienne, qui doit avoir quelques liens de parenté avec Lakmé, dès que son malade est rétabli, l'assaille d'incandescentes déclarations, si bien que le beau Français oublierait tous ses devoirs et ses serments s'il n'était arrêté à temps par l'arrivée inopportune d'Aboul-Abbas, qui crie à la violation de domicile et fait enfermer son ennemi dans un cachot. Pendant ce temps, Delphine, demeurée à Toulon, s'étonne, ainsi que la divine Cléopâtre sur la terrasse du palais de Memphis, de ne plus recevoir de messager du bien-aimé, et, comme Joséphine a appris à toutes ses sœurs en opérette le chemin de l'Égypte, la voilà qui s'habille de sa plus belle robe de bal, monte en bateau et débarque à l'improviste. Mise au courant de la petite intrigue entamée par son volage époux, elle attrape d'importance la séduisante indigène. La descendante des Pharaons, douée d'une bonne nature, s'aperçoit quelle zizanie elle va semer dans ce petit ménage qui ne demande qu'à être heureux; elle immole son amour, ne pensant qu'au bonheur de celui qu'elle a remarqué, et, sans hésiter, elle s'introduit dans la citadelle où gémit Hector, le délivre et le replace à la tête de son régiment, qui prend superbement le fort d'Aboukir.

Voilà l'histoire dans ses grandes lignes; c'est simplement pour *aboukir* à la victoire de ce nom qu'elle nous a été contée une fois de plus. Je pourrais ajouter que Cassegrain, le brosseur inévitable, est de la partie, bamboche avec une femme chaudron plus naïve encore que les calembours dont il émaille le dialogue, que l'Égyptienne est aimée d'un vilain barbu très ennuyeux qui est le chef des insurgés, et qu'enfin Delphine est suivie par l'indispensable amoureux, complaisant et idiot, et par une fille de chambre qui n'est autre que la propre femme de Cassegrain et n'entrera jamais en scène sans saluer son légitime d'un vigoureux soufflet. Mais ce sont là hors-d'œuvre que nous sommes habitués de longue date à voir servir et auxquels nous préférons ne pas toucher.

Je suis bien convaincu que MM. Chivot, Nuitter et Beaumont ne sauraient me contredire quand j'avance que leur *Égyptienne* n'a été faite absolument qu'en vue du dernier tableau. La chose ayant déjà plus ou moins réussi, était tentante. Mais, cette fois, les trois librettistes, vétérans du théâtre qui comptent plusieurs aimables succès à leur actif, se sont étrangement fourvoyés et, circonstance aggravante, ils ont entraîné dans cette mauvaise aventure un musicien habitué le plus souvent à réussir. M. Charles Lecocq, en effet, n'a pas composé là une de ses meilleures partitions, et sa musique paraît peu faite pour relever la pièce de ses collaborateurs. On dirait que les coups de fusil et les canonnades lui ont monté la tête à ce point que, délaissant la grâce et la légèreté, il a voulu lutter de force avec la poudre et emboucher des trompettes, plus tonnitruantes encore que celles de Jéricho, pour chanter l'équipée amoureuse d'un capitaine de chevau-légers pendant la campagne d'Égypte. Romances, airs, duetti,

finales, tout cela sent désespérément le grand opéra et, pour comble de malheur, les rares couplets bouffes, accordés par les librettistes au compositeur, semblent se ressentir de l'emphase prodiguée ailleurs et manquent de la finesse qu'on était en droit d'attendre. Je me rappelle un motif de valse assez entraînant servant de cadre au rondeau de la bataille des Pyramides, un duo trop dramatique, dans lequel Mlle Nesville a su mettre en lumière une phrase bien venue, et la chanson circassienne que M. Gobin a fait bisser d'acclamation, tant il a su y déployer d'invention comique et de fantaisie étourdissante; mais tout le reste bourdonne confusément et bruyamment à mes oreilles.

Je viens de vous nommer M. Gobin-Cassegrain et Mlle Nesville-Djemileh. J'ai aussi à vous parler de Mlle Pierny-Delphine, fort agréable à regarder, et dont la voix semble prendre quelque développement; du baryton agréable appelé à prendre la succession de M. Huguet, M. Hérault, qui, s'il est celui de la pièce, n'a su être celui de la soirée, sa voix manquant de portée et son articulation étant assez défectueuse; de M. Montaubry, un autre baryton, sombre à faire rire; de M. Guyon, qui a composé très curieusement la figure du vieux cheick; de Mlle Aciana, une personne bien en point; de Mlle Vialda, qui a bravement dissimulé son teint, qui doit être de lis et de roses, sous une épaisse couche de safran, et de Mlle Génat, la duègne bien connue. Je m'en voudrais de ne point complimenter la direction des Folies-Dramatiques pour la manière dont elle a monté *l'Egyptienne;* deux des onze tableaux sont particulièrement réussis : celui de l'embarquement de l'armée de l'Égypte, d'une très adroite plantation, et celui de la prise du fort d'Aboukir, réglé de façon tout à fait supérieure.

Au théâtre des Bouffes, le sujet à la Paul de Kock, inventé par M. Boucheron, est de nature plus scabreuse. Il s'agit d'une jeune miss américaine qui, au cours d'une excursion dans les Pyrénées, tombe d'un pic escarpé et ne doit son salut qu'à un arbrisseau auquel elle se trouve accrochée. D'après les lois de la pesanteur, miss Hélyett Smithson, emportée par la tête, tombe dans une position critique peu conforme aux lois de la décence. Vient à passer un peintre qui délivre la pauvre enfant évanouie et, par un scrupule de gentilhomme correct, ne cherche même pas à voir le visage de celle dont il a cependant eu soin de prendre un croquis savoureux avant de la replacer dans une position convenable. La blonde et pudique américaine, élevée dans des préceptes moraux et intransigeants par M. Smithson, grand faiseur de dogmes saints et pasteur en activité de service, la blonde et pudique américaine donc, d'accord avec son rigoriste père, jure qu'elle n'aura jamais d'autre époux que son sauveur, non parce qu'elle lui doit la vie, mais bien parce qu'il a vu ce qu'il ne devait pas voir. Et voilà les deux pauvres êtres épiant tout le monde pour surprendre un mot qui les mette sur la piste, Hélyett dissimulée dans un fauteuil-guérite qu'elle roule de place en place, le bonhomme Smithson se faisant rembarrer par tous pour son insupportable indiscrétion. Le papa, le premier, se lasse de cette chasse à l'affut, et, pour couper court à une situation qu'il voit sans issue, il appelle à son secours le flegmatique James, soupirant malheureux. « Vous voulez épouser Hélyett? lui dit-il, — « Oh! oui », répond le gentleman yankee. « Eh! bien, allez la trouver et dites-lui simplement ces mots : Je suis l'homme de la montagne! » Bien entendu, James ne s'attarde pas à vouloir comprendre : il court après la jeune fille et lui lance la fameuse phrase. « C'est bien, James, je serai votre femme » dit simplement Helyett, et James, au comble du bonheur, bavarde tant et si bien que le truc du pasteur se trouve dévoilé. Tout est à recommencer! La vantardise d'un écarteur landais les met en défaut; mais le peintre est là, qui, devenu amoureux, lui aussi, de la gentille américaine, survient à propos pour laisser voir, par hasard, dans son album, le croquis volé à l'inconnue qui, — miracle de l'art! — se reconnaît tout aussitôt. Plus de doute possible, c'est bien lui « l'homme de la montagne », et tout heureuse, car c'est précisément l'artiste qu'elle aimait en secret, elle se jette dans des bras qui se referment amoureusement sur elle.

Vous voyez, par cette rapide analyse, que la chose n'était pas absolument facile à présenter décemment au public. M. Boucheron, cependant, en a presque fait, laissant de côté des épisodes plus lestes, un conte pudique. Avec de l'esprit on peut tout sauver, surtout les apparences. Cette fois encore, c'est à un musicien aimé et souvent applaudi qu'a été confié le soin de faire comprendre à l'aide de doubles croches ce que la bienséance interdisait de dire, et de noyer dans des flonflons joyeux les propos trop osés. M. Audran, pour cette agréable tâche, s'est armé de ses pipeaux les plus légers, dans lesquels il a gentiment et modestement soufflé. La musique coule douce, simple, mais aussi sans bien grande originalité. Ce qui appartient en propre à M. Audran et ce dont il faut le féliciter, c'est, au premier acte, un psaume dit, en contrechant sur un air de gavotte très joliment arrangé qui est, certainement, la meilleure page de la partition, bien que le public l'ait laissé passer presque inaperçue. Au deuxième acte, on a bissé le duetto du Point de vue avec ses amusantes exclamations monosyllabiques. Au troisième acte, je remarque un duetto bouffe qui contient une amusante parodie du « Pleurez mes yeux » de M. Massenet et un long duo d'amour, redemandé, d'où se détache un agréable motif de valse avec accompagnement des instruments à cordes, mais dont l'ensemble m'a paru plutôt prétentieux et maniéré et dont la prosodie m'a semblé tout à fait audacieuse.

Mlle Bianca Duhamel, qui a joué le drame et la comédie à l'Odéon, la pantomime à ce même théâtre des Bouffes, et qui fut l'exquis Petit-Poucet qu'on se rappelle bien, faisait ses premiers pas dans l'opérette. Elle n'a qu'un tout petit filet de voix, légèrement aigu, dont elle se sert pourtant adroitement; mais le succès de la soirée revient de droit à la comédienne, qui a été charmante. M. Montrouge, qui s'est fait la tête de Wagner, est un Smithson parfait, et sa digne épouse, Mme Montrouge, nous a révélé une voix de contralto qui ferait le bonheur de l'Opéra. M. Piccaluga reste l'exquis chanteur de romances et M. Jannin s'est taillé un triomphe avec la fameuse phrase : « Je suis l'homme de la montagne, » qui va être le cri du jour.

Fini de rire!

Voici paraître le moraliste sanglant et le philosophe plein d'acuité et de brutale franchise, — j'ai nommé M. Becque, — et c'est la correcte Comédie qui tient la scène.

Comme je vous ai déjà raconté deux jolies petites histoires, vous me ferez grâce de la troisième, d'autant que vous la connaissez, je gage. Si vous n'avez pas eu la chance de voir *la Parisienne* à la Renaissance, le mouvement qui s'est produit dernièrement autour du nom et de la personne de l'auteur, vous a mis très certainement le volume entre les mains, et vous vous rappelez Clotilde, la perversité et l'inconscience maladives faites femme, Lafont, l'amant aussi jaloux que maladroit, du Mesnil, le mari plus mari que nature, et Simpson, le sceptique froid et compassé.

Je ne sais si c'est M. Becque qui a eu, lui seul, l'idée de confier sa pièce aux artistes de la maison de Molière, ou s'il n'y a pas été maladroitement poussé par des amis peu clairvoyants. Ce qu'il y a de certain, c'est que ces trois petits actes, qui paraissaient charmants au théâtre de M. Samuel et qui auraient un très gros succès aux Variétés, par exemple, avec M. Baron et Mlle Réjane, ont semblé, non seulement déplacés à la Comédie-Française, mais aussi incompl ets et, lâchons le mot, très froids. Je veux bien que l'interprétation soit pour une très grande part dans cette mauvaise impression. Et de fait, M. Prudhon n'a pas su tirer parti du rôle qui lui était confié; il fallait là un art des nuances et une pointe de fantaisie, qu'il n'a pas, et qui auraient enlevé au personnage le côté monotone et rabâcheur que seul M. Prudhon s'est attaché à rendre. M. de Féraudy a fait de du Mesnil un mari de Scribe, et Mlle Reichenberg, malgré toute sa grâce, tout son charme et tout son merveilleux talent, est restée de dehors trop honnêtes. M. Le Bargy, seul, a donné à Simpson son allure de gandin sec et infatué, mais le rôle n'est qu'épisodique et tient fort peu à la pièce.

Mon sentiment, que bien entendu je donne pour ce qu'il vaut, est que *la Parisienne*, malgré des qualités indéniables d'observation sincère, malgré des mots justes et profonds, et malgré une langue claire, nette et précise, tient plus du vaudeville que de la comédie. Lafont est un fantoche, et du Mesnil en est un autre; si vrais qu'ils puissent être au fond, l'auteur nous les montre tellement grossis qu'ils deviennent des charges. Si M. Becque a cru écrire une comédie sérieuse, ce dont je me permets de douter, il s'est trompé : *la Parisienne* est de la même famille que *la Navette*, et demande à être joyeusement enlevée par ses interprètes; malgré toute la philosophie qu'elle contient, elle ne saurait être jouée et comprise comme *les Corbeaux* ou *Michel Pauper*.

Paul-Émile Chevalier.

P.-S.— Le théâtre des Bouffes a donné hier soir samedi, la première représentation d'*Un Modèle*, opéra-comique en un acte de MM. André Degrave et Manuel Lerouge, musique de M. Léon Schlesinger. Les exigences de notre mise en pages nous obligent à remettre à dimanche prochain le compte rendu de ce petit ouvrage dont on dit le plus grand bien.

CÉSAR FRANCK

Lorsque, dans la journée du samedi 8 novembre dernier, le bruit se répandit que César Franck était mort, il n'y eut pas, à dire vrai, dans le public, une émotion très apparente: le boulevard n'en sembla pas occupé; ce ne fut pas un événement parisien. Mais dans l'élite de ceux en qui vit résolument le culte du grand art, la douleur fut profonde, car tous pensèrent qu'en ce jour avait disparu l'un de ses plus glorieux représentants, l'un des plus dignes continuateurs des sublimes traditions des maîtres, un de ceux qui, dans l'avenir, prendront place parmi les premiers et les plus grands.

Quiconque avait connu l'homme, quiconque était familier avec son œuvre, savait quelle âme droite et forte, quel fier génie il avait. Ceux-là mêmes qui désapprouvaient sa tendance ou qu'effrayait son coup d'aile audacieux ne pouvaient lui refuser estime et respect. Le langage tenu par eux, en cette funèbre occasion, n'est pas l'hommage le moins significatif parmi tous ceux qui lui ont été rendus.

Son œuvre musicale était considérable et s'accroissait chaque jour par un travail incessant et acharné. Ce ne sont guère pourtant que les vingt dernières années qui comptent réellement pour sa carrière de compositeur. Dans sa jeunesse (il était né en 1822), isolé dans un milieu si étranger à sa nature, il n'a guère produit que des essais dans lesquels on aurait eu peine à prévoir à quoi il devait atteindre plus tard. Pourtant, en ces derniers temps encore, on a exécuté des œuvres de musique de chambre écrites à cette époque, dans lesquelles, malgré une influence évidente de Schumann et des dernières œuvres de Beethoven — que d'ailleurs il y avait quelque mérite à avoir si bien étudiés en ce temps-là — on trouve déjà quelque chose de l'inspiration qui devait produire plus tard le quintette avec piano, le quatuor pour instruments à cordes, les plus admirables compositions instrumentales qui aient été écrites à notre époque, non seulement en France, mais partout ailleurs. La sonate pour piano et violon, les grandes pièces de piano : *Prélude, choral et fugue* et *Prélude, aria et finale*, d'innombrables compositions pour orgue, produits de la science et de l'inspiration d'un Sébastien Bach moderne, ne leur cèdent en rien. Dans la forme purement orchestrale il a produit les poèmes symphoniques: *les Éolides*, *le Chasseur maudit*, une symphonie, et deux pièces où le piano concerte avec l'orchestre: *les Djinns*, et les *Variations symphoniques*. Enfin, ses œuvres vocales sont considérables : une *Messe*, et de nombreux morceaux religieux; *Ruth*, une églogue d'une poésie délicieuse, par laquelle sa haute personnalité fut pour la première fois révélée au public ; *Rébecca à la fontaine*; *Psyché*; *Rédemption*, un oratorio où l'on entrevoit déjà les beautés sereines des *Béatitudes*; et, par-dessus tout, cette dernière œuvre, une des plus puissantes conceptions qu'en notre temps un cerveau d'artiste ait formées. Avec une œuvre aussi considérable, l'on aurait peine à concevoir que Franck ne fût pas arrivé à une célébrité plus étendue si l'on ne considérait qu'il n'a jamais abordé le théâtre, qui seul, en France, consacre le succès et la réputation. Il laisse encore, d'ailleurs, deux œuvres théâtrales en manuscrit : *Hulda*, entièrement terminée, et *Ghiselle*, dont il avait achevé la composition, mais non l'orchestration complète, au moment où la mort est venue le prendre. — Que dire de tout cela ? Ce n'est pas, hélas! le temps d'en parler aujourd'hui. Mais ce ne seront pas les occasions qui nous manqueront, et sans doute ces occasions ne tarderont guère. Il était de ceux pour lesquels la gloire ne vient qu'après la mort. Mais elle vient sûrement.

Ce qu'il emporte au tombeau, ce qui a disparu pour jamais, c'est l'inspiration parfois prodigieuse qui l'animait à son orgue et faisait de lui un des plus puissants improvisateurs qui aient jamais été. A Sainte-Clotilde, depuis trente ans et plus qu'il en était organiste, on admirait chaque jour davantage sa richesse d'imagination, sa variété d'effets, l'incomparable science de ses combinaisons, sans cesse renouvelées. Qui nous rendra cela?... On l'entendit, un jour, pendant une cérémonie durant laquelle il avait à faire une très longue improvisation, attaquer soudain le chant du finale de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven (téméraire ambition!), et, avec ce thème qui a déjà fourni à un des géants de la musique ses plus magnifiques développements, s'élever à son tour, peu à peu, par une progression lente et continue, à ces hauteurs auxquelles n'atteignent que les rares élus, et par lesquelles il se révélait un digne frère de celui dont il n'avait pas craint d'emprunter l'idée première.

Ce qui lui survivra, au moins pour une génération, ce sont ses élèves. Ils sont légion. Certains ont même parfois trouvé qu'ils étaient trop nombreux. Et la plupart, même ayant depuis longtemps quitté son enseignement, lui témoignaient toujours une déférence et un respect peu communs. Quelques-uns sont déjà célèbres ; plusieurs même, bien que n'ayant pas étudié sous sa direction, sont venus à lui, se faisant honneur d'appartenir à son école : tels sont, parmi les plus connus, MM. Chabrier, Fauré, Messager, Bruneau, Vidal, etc. Parmi ceux de ses élèves directs qui se sont fait connaître à divers titres, bien qu'aucun, assurément, n'ait eu encore le temps de donner toute sa mesure, je citerai particulièrement : d'abord le regretté A. de Castillon, qui a précédé le maître de plusieurs années dans la tombe ; puis MM. Vincent d'Indy, Henri Duparc, A. Coquard, Albert Cahen, Camille Benoît, Mlle Augusta Holmès, Broutin, H. Dallier, Ernest Chausson, Ch. Bordes, P. de Bréville, L. Husson, F. Thomé, Samuel Rousseau, Tolbecque, Verschneider, Chapuis, G. Marty, Lucien Hillemacher, Georges Hue, Pierné, Saint-René Taillandier, Guy Ropartz, Raymond Bonheur, H. Kerval, de Wailly, Quitard, Ganne, Kaiser, Grand-Jany, Marcel Rouher, Jemain, de Serres, Bachelet, Galeotti, Mmes Renaud-Maury, Leblanc-Gaillard, Mlle Papot, Mlle Boutet de Monvel, etc., etc. Tous, dans cette nombreuse famille artistique, nous professions un véritable respect filial pour notre maître, le « Père Franck », comme nous aimions à l'appeler. Nous serons fidèles à sa mémoire, et nous saurons la garder non seulement pour nous-mêmes, mais encore la faire revivre dans l'avenir.

Il était un travailleur infatigable, acharné. Je ne pense pas que beaucoup de vies humaines aient pu fournir une somme de labeur comparable à celle à laquelle il a suffi. A vrai dire, le travail était pour lui une fonction naturelle, un besoin, sa seule distraction, et il ne connut jamais la fatigue. Que de fois nous l'avons vu, après une journée entière consacrée aux leçons, la soirée passée à faire répéter quelqu'une de ses œuvres, rentrer chez lui en nous disant qu'il allait se mettre à composer, la nuit étant le seul moment où il fût sûr de travailler en paix. Et si, par un heureux hasard, il se trouvait avoir une demi-heure de libre entre deux leçons, vite il reprenait la plume et continuait le chef-d'œuvre commencé, quitte à l'interrompre encore à l'arrivée d'un nouvel élève. Aux vacances, lorsqu'il allait à la campagne, ce que d'ailleurs il ne faisait pas toujours, il n'attendait même pas que tout fût installé dans la maison : il fallait qu'il se mît au travail dès l'arrivée, sur l'heure. Cette année, au mois de juillet, il fut victime d'un accident de voiture, peu grave en soi, mais qui peut-être, vu son âge, ne contribua pas peu à déterminer la catastrophe finale : il n'en continua pas moins sa vie régulière et animée. Je le vis alors au Conservatoire — pour la dernière fois — à l'époque du concours annuel de sa classe d'orgue, marchant avec peine, pourtant aussi actif que jamais, et ne manifestant aucune appréhension. Sa famille le décida à passer quelque temps aux environs de Paris, à Nemours : il fut heureux, car il put consacrer toutes ses journées à la composition; le soir, il y avait un piano et un harmonium, l'on faisait de la musique : et la musique c'était sa seule pensée, sa vie entière. Il rapporta de là, dit-on, d'abord un acte de son opéra entièrement orchestré, puis des morceaux d'orgue, parmi lesquels on signale trois grandes pièces, dont ceux auxquels il les a fait connaître disent que jamais il n'a rien composé d'aussi admirable : le chant du cygne! A la rentrée, il était à son poste, fit sa classe le premier jour et parut à tous être dans la meilleure santé. Pourtant, vers le milieu d'octobre, il fut, sur l'ordre des médecins, contraint de garder la chambre. Ce ne fut qu'à grand'peine qu'au moment où le mal s'aggrava on put le décider à s'aliter : il voulait rester debout, donner ses leçons, travailler toujours. Une pleurésie se déclara. Bientôt le mal s'étendit et se compliqua d'une péricardite. Il ne sembla pas souffrir, et s'il se rendit compte lui-même de la gravité de son état, du moins il n'en laissa rien paraître. Dans la dernière semaine d'octobre, une amélioration sensible se manifesta; les journaux en parlèrent à ce moment : les nouvelles plus rassurantes qu'ils donnèrent étaient exactes alors; mais cet état ne fut que momentané : à partir des premiers jours de novembre, il devint de plus en plus alarmant, sans que d'ailleurs le malade se départît un instant de sa sérénité coutumière. Vendredi 7, de nouveau il se sentit mieux. Le soir, entouré de tous les siens, il leur souriait, cherchait à les rassurer : « C'est bien, c'est bien, » murmurait-il avec cette confiance naïve de l'homme qui vécut dans une continuelle illusion, ne vit jamais le mal et considéra toujours la vie par son beau côté, bien qu'il n'en eût guère été payé de retour. Puis il entra en agonie : elle dura toute la nuit, et fut pénible. Le lendemain samedi, à 5 heures du matin, il expira.

Ses obsèques ont eu lieu le surlendemain lundi, 10 novembre, à l'église Sainte-Clotilde. Tous ceux qui l'avaient aimé, admiré et

respecté était là : c'est dire que l'affluence était considérable. Les cordons du drap mortuaire étaient tenus par MM. Léo Delibes, Saint-Saëns, Bussine, ancien président et fondateur de la Société nationale, H. Dallier, organiste de Saint-Eustache, Arthur Coquard, tous deux ses élèves, etc. A l'église, M. Gigout était à l'orgue : il a fait entendre, sur cet instrument qui, hier encore, résonnait sous les doigts du maître regretté, son *Cantabile en si majeur*, une de ses plus belles pièces d'orgue, et deux fragments de *Rédemption*; la maîtrise, accompagnée par l'orchestre de M. Colonne, a exécuté le *Panis angelicus* de sa messe à troix voix. Quant au reste de la musique, on nous permettra de n'en point parler : s'il était impossible de composer un programme entièrement formé avec son œuvre, il n'y avait que la musique des maîtres classsiques et incontestés, Bach, Beethoven, qui eût pu être admise : toute autre intervention ne pouvait manquer d'être considérée comme indiscrète. M. le curé de Sainte-Clotilde, en quelques nobles paroles, et dignes de celui qu'elles voulaient honorer, a prononcé l'éloge du défunt. Un long cortège a accompagné le corps jusqu'au cimetière du Grand-Montrouge, au loin, hors Paris. Deux seuls discours y ont été prononcés : l'un par M. Emm. Chabrier, au nom de la Société nationale, dont César Franck était président, l'autre (quelques mots seulement, en l'absence de M. Vincent d'Indy, très loin de Paris et absolument empêché d'assister aux funérailles de son maître), au nom des élèves de César Franck, par M. Camille Benoit. Je ne puis résister au désir de citer la plus grande partie de l'allocution de M. Chabrier :

« Il était le cher maître regretté, le plus modeste, le plus doux et le plus sage. Il était le modèle, il était l'exemple.

« Sa famille, ses élèves, l'art immortel, voilà toute sa vie. Vers la fin de l'automne, dès qu'il rentrait à Paris, nous lui demandions : « Eh bien, maître, qu'avez-vous fait, que nous rapportez-vous ? » — « Vous verrez, répondait-il, en prenant un air mystérieux, vous verrez, *je crois* que vous serez contents... J'ai beaucoup travaillé, et bien travaillé. » Et il nous disait cela si simplement, avec une foi si naïvement sincère, de sa large voix expressive et grave, en nous pressant les mains, les gardant longtemps, presque sérieux, songeant à la fois aux chères joies qu'il avait éprouvées, lui, en composant, et au plaisir *qu'il lui semblait bien* que nous prendrions aussi à écouter l'œuvre nouvelle !..

« Adieu, maître, et merci, car vous avez bien fait. C'est l'un des plus grands artistes de ce siècle que nous saluons en vous ; c'est aussi le professeur incomparable dont l'enseignement merveilleux a fait éclore toute une génération de musiciens robustes, croyants et réfléchis, armés de toutes pièces pour les combats sévères, souvent longuement disputés. C'est aussi l'homme juste et droit, si humain et si désintéressé, qui ne donna jamais que le sûr conseil et la bonne parole. Adieu. »

Mais il est de ceux qui ne disparaissent pas tout entiers, et pour lesquels on peut dire que la mort ouvre une nouvelle période de vie, plus glorieuse, et sans limites. Déjà nous savons qu'il est question de donner prochainement à Dresde une audition intégrale des *Béatitudes*, son chef-d'œuvre, qui n'a jamais pu encore être exécuté en entier. Un de ses élèves en a été informé récemment, et se réjouissait d'en donner la nouvelle au maître, pour qui c'eût été un grand bonheur, car il eût vu là la réalisation du plus ardent désir de toute sa vie : mais c'était trop tard, il était mort sans avoir eu cette joie. Et ce n'est là qu'un commencement. Nous ne pouvons pas, chez nous, rester en arrière : nous avons reçu déjà d'assez nombreuses leçons de ce genre pour que l'on puisse espérer qu'on en profitera enfin. Au lendemain de la mort de Berlioz, M. Reyer écrivait : « On mettra peut-être plus de temps pour le glorifier qu'on n'en a mis à glorifier Beethoven ; mais on le glorifiera pourtant. » Ce qui s'est si bien réalisé pour Berlioz peut s'appliquer avec non moins de certitude à César Franck : il n'y a pas besoin d'être bien grand prophète pour l'annoncer.

JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 novembre). — Deux reprises, cette semaine : *Coppelia* et *Manon*. Le délicieux ballet de M. Léo Delibes est toujours sûr de retrouver son habituel succès; chaque fois qu'on l'a joué ici, sa carrière a été longue ; et cependant que d'interprétations bâclées il a dû souffrir ! Malgré tout, son charme est si grand qu'on l'applaudit quand même ; rien ne peut prévaloir contre les chefs-d'œuvre. Cette fois, on l'avait bien soigné. L'orchestre surtout, conduit par M. Léon Dubois, en a détaillé avec soin les pages exquises et lui a donné sa couleur et son mouvement. L'interprétation chorégraphique est bonne, sans avoir rien de très remarquable. Mlle Riccio danse spirituellement le rôle principal.

La reprise de *Manon* a été, pour Mlle Sybil Sanderson, un vrai succès. On pouvait craindre qu'elle ne donnât pas au rôle la variété d'accent qu'il exige, et qu'elle n'y fût pas assez comédienne. Certes, en certaines pages de l'œuvre, elle n'est pas tout à fait la Manon dégourdie presque cynique, qu'on pourrait désirer; elle est distinguée, réservée presque, d'un bout à l'autre de la pièce, même là où on lui pardonnerait de ne pas l'être trop. Mais elle réalise, par contre, dans les premiers actes, d'une façon si exacte, la physionomie rêvée de l'héroïne, c'est un si joli Greuze, et elle est si charmante à voir et à entendre, avec sa petite voix tendre, qui s'échauffe çà et là d'inflexions amoureuses et caressantes si bien d'accord avec la musique de M. Massenet, qu'on lui pardonne ce qu'elle n'est pas en faveur de ce qu'elle est. On l'a beaucoup applaudie et même beaucoup rappelée. On a associé à son succès M. Delmas, qui a chanté le rôle de Desgrieux, lui aussi, avec charme et conviction. M. Badiali a composé un Lescaut hardiment conforme au personnage peu sympathique qu'il représente, et a donné, une fois de plus, la preuve de son intelligence artistique et de ses précieuses qualités de chanteur. Le petit trio de femmes est parfait. Et l'ensemble, malgré un ou deux rôles secondaires insuffisamment tenus, portait la trace heureuse du soin méticuleux prodigué par l'auteur à l'exécution de son œuvre. En somme, ç'a été une très bonne soirée.

MM. Stoumon et Calabresi n'ont qu'à se féliciter, jusqu'à présent, de la saison actuelle. Autant la précédente avait été triste et désastreuse, autant celle-ci est fructueuse. Si les résultats des mois qui vont venir sont pareils à ceux des deux mois écoulés — et tout porte à le croire, puisque l'ère des nouveautés n'est pas encore ouverte — ils auront rattrapé, et au delà, leurs pertes de l'an dernier. Cela les encouragera, sans aucun doute, à corser l'intérêt du répertoire. Espérons-le. La première de *la Basoche* est prochaine ; celle de *Siegfried*, retardée par suite des difficultés dont je vous ai parlé et qui sont toutes levées maintenant, suivra de quelques semaines. Nous aurons aussi, décidément, *Don Juan* et *la Flûte enchantée*; et plus tard, *Lohengrin*, — sans compter *Werther*, qui serait arrêté définitivement si le choix du ténor était fait; mais on hésite : sera-ce M. Lafarge, M. Delmas, ou un autre ?

En province, les choses ne vont pas aussi brillamment qu'à Bruxelles. Dans nos deux principales villes belges, à Anvers et à Gand, les théâtres royaux sont en proie au plus noir des marasmes; la plupart des artistes engagés mordent la poussière, et les remplaçants ne réussissent guère mieux ; c'est affreux ! Quant à Liège, mieux vaut n'en point parler. Voilà où en est la musique lyrique en Belgique, cette année-ci ! Je comprends que la province se sauve de chez elle et accoure à Bruxelles.

La période des grands concerts va bientôt s'ouvrir. Nous avons eu déjà, samedi dernier, le célèbre violoniste Joachim, qui a inauguré la série annuelle des Concerts classiques organisés par la maison Schott; aux prochains concerts, nous entendrons Mme Carreno et M. Diémer, qu'on ne connaît pas encore à Bruxelles, et M. Thomson, le violoniste. Les concerts de l'Association des artistes-musiciens, qui se donnaient depuis fort longtemps à la Grande Harmonie, se donneront désormais dans la salle de la Monnaie; le premier de la saison aura lieu le 6 décembre, avec Mlle Sanderson et — *great attraction !* — M. Massenet, qui accompagnera lui-même au piano des mélodies de sa composition. Les concerts du Conservatoire vont, eux aussi, reprendre leurs intéressantes séances. On avait annoncé qu'elles seraient consacrées exclusivement à Beethoven et à ses symphonies ; c'est une errreur : les programmes seront variés; il y aura, notamment, la neuvième avec chœurs, le *Manfred* de Schumann avec M. Mounet-Sully, et l'*Egmont* avec Mlle Dudlay. — En ce qui concerne les Concerts populaires, leur existence est malheureusement très compromise. La Ville, après avoir retiré le subside dont ils avaient joui pendant de longues années, leur refuse, cette fois, la salle de la Monnaie. A notre avis, à l'Alhambra, ils seraient aussi commodément, puisqu'ils y ont vécu longtemps. Mais le parti pris de nos magistrats communaux de décourager l'art musical et particulièrement des entreprises comme celle-là, ayant rendu de si grands services au mouvement artistique en Belgique, est trop évident, et ne saurait être assez blâmé. Alors que ces messieurs jettent leurs subsides à la tête des moindres sociétés de pigeons ou de tireurs à l'arc, s'acharner à couper ainsi les vivres à l'institution des Concerts populaires, qui, plus qu'aucune autre, a fait connaître au public la plupart des maîtres français, allemands, russes, etc., a attiré sur la ville de Bruxelles l'attention de quiconque, à l'étranger, s'occupe de musique, et a valu à notre petit pays le renom flatteur d'un pays où l'on aime l'art, — avouez-le, c'est roide ! Et le nom de l'échevin des beaux-arts, M. André, qui dirige tout cela, mériterait vraiment de passer à la postérité.

LUCIEN SOLVAY.

— Peu de succès à Anvers pour la première représentation d'un opéra posthume d'Henry Waelput, intitulé *Stella*. Waelput était un artiste d'une valeur et d'une fécondité exceptionnelles, mort en 1885 dans toute la force de l'âge, ayant à peine quarante ans, en laissant un grand nombre de compositions importantes et encore inconnues. Il est probable que la faiblesse de l'interprétation aura porté tort à l'œuvre que nous signalons ici.

— Un compositeur belge fort distingué, M. Erasmo Raway, dont on a justement remarqué, entre autres œuvres, une composition symphonique d'une belle couleur et d'une rare envergure, *Scènes hindoues*, vient de terminer la partition d'un drame lyrique intitulé *Freya*, écrit par lui sur un livret de M. Bonvaux.

— Liste des ouvrages du répertoire français représentés pendant la dernière quinzaine sur les scènes lyriques d'Allemagne : BERLIN : *Carmen, Mignon* (2 fois), *le Corsaire* (ballet). — CASSEL : *Les Dragons de Villars, la Juive*. — COLOGNE : *Les Huguenots, Carmen*. — DESSAU : *Faust, les Huguenots* (2 fois), *Carmen* (2 fois). — DRESDE : *Joseph* (3 fois), *la Poupée de Nuremberg* (2 fois). — FRANCFORT : *Le Pardon de Ploërmel, Mignon, Faust, le Domino noir, Guillaume Tell, l'Africaine, les Dragons de Villars, Carmen, Lakmé, la Fille du régiment, Robert le Diable*. — HAMBOURG : *Mignon* (3 fois), *Carmen, Guillaume Tell, le Postillon de Lonjumean, Roméo et Juliette*. — MANNHEIM : *Mignon, Carmen, les Contes d'Hoffmann* (2 fois). — MUNICH : *La Juive* (2 fois), *la Part du Diable, les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau, Guillaume Tell, Fra Diavolo* (2 fois), *Bonsoir, Monsieur Pantalon*. — PESTH : *Hamlet, les Huguenots, Coppélia, la Juive, Faust, la Fille du régiment, Mignon*. — STUTTGART : *La Fille du régiment, la Juive*. — VIENNE : *Robert le Diable, l'Africaine, Fra Diavolo, Guillaume Tell, Coppélia*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : L'éclairage électrique obligatoire vient d'être imposé à tous les établissements contenant plus de huit cents places. — *Asraël*, l'opéra de M. Franchetti, a été accepté à l'Opéra royal. — BRESLAU : *Les Templiers*, de M. Litolff, ont été favorablement accueillis à leur première apparition au théâtre municipal. — BRUNN : Le théâtre municipal a donné le 2 novembre la première représentation d'une opérette, *le Page Fritz*, qui a pour auteur MM. A. Straffer et von Weinzierl pour la musique, et MM. A. Landsberg et R. Genée pour les paroles. Franc succès. — CARLSRUHE : A l'occasion de la fête de la grande-duchesse, le théâtre de la Cour représentera pour la première fois en Allemagne *les Troyens* de Berlioz. L'ouvrage sera joué dans toute son intégrité, c'est-à-dire que l'on consacrera une soirée entière, celle du 2 décembre, à la première partie, *La Prise de Troie*, et une autre, la suivante, à la seconde partie, *Les Troyens à Carthage*. Les rôles de Cassandre et de Didon sont échus à Mmes Reuss et Meilhac, celui d'Enée à M. Oberländer. — DARMSTADT : On prépare la résurrection, on pourrait presque dire la réhabilitation d'un ouvrage de L. A. Mangold, rentré dans le néant à l'apparition d'un redoutable homonyme, le *Tannhäuser* de Wagner. Le *Tannhäuser* de Mangold date de plus de 45 ans et a été représenté pour la première fois à Darmstadt en 1846. M. Pasqué, actuellement un des premiers librettistes allemands, en était alors un des interprètes. C'est lui qui a pris l'initiative de cette reprise, qu'il considère comme un acte de justice et en vue de laquelle il a remanié le livret. — FRANCFORT : *La Princesse d'Athènes*, tel est le titre d'un opéra-comique en un acte dont le théâtre municipal vient d'avoir la primeur, et qui est sa première nouveauté de la saison. Tout le succès a été pour l'étincelante partition de M. F. Lux; le livret, tiré par M. Jacoby des *Harangueuses* d'Aristophane, a été trouvé faible. Bon ensemble d'interprétation. — GRÆTZ : Succès de musique également pour une nouvelle opérette du compositeur E. von Taund, *le Gouverneur*, au théâtre municipal. Le livret de MM. Karpa et Legwarth a produit peu d'impression. — HALLE : *Mignon* vient d'effectuer triomphalement sa première représentation au théâtre municipal. — PESTH : Les théâtres de cette ville ont fêté du 24 au 26 octobre le centenaire de l'introduction de l'art dramatique en Hongrie. — VIENNE : A l'Opéra, on vient de représenter pour la 100e fois *Roméo et Juliette* de Gounod, et on annonce pour le 19 de ce mois la première représentation allemande de la *Manon* de M. Massenet, traduction de M. Gumbert. — WEIMAR : Mlle Marguerite Petersen, une jeune cantatrice danoise, vient d'effectuer d'une façon très heureuse son premier début au théâtre dans *Mignon*.

— Le comte Geza Zichy, amateur très militant et célèbre pianiste de la main gauche (il a perdu le bras droit dans un duel), vient d'être nommé intendant général des théâtres royaux de Budapest. Des deux côtés de la Leitha, nous voyons donc un musicien à la tête des théâtres de la Cour, car le baron Bésecny, intendant général des théâtres impériaux de Vienne, est non seulement une des premières capacités financières et administratives de l'Empire, mais en même temps, lui aussi, un pianiste de première force.

— A la Singacadémie de Vienne, les programmes des trois prochains concerts comprennent, entre autres œuvres, un psaume d'Hermann Gœtz, un fragment de la *Médée* de Chérubini, une cantate de Friedmann Bach, et diverses compositions chorales de Palestrina, Perti, Vittoria., Jean-Sébastien Bach, Haendel, Morley, Schumann, Schubert, Antoine Bruckner, Peter Cornelius et Johannès Brahms.

— A Vienne, l'académie chorale de la Société Ambrosius doit exécuter, au cours de la saison qui s'ouvre, plusieurs œuvres de musique religieuse ancienne d'une grande importance. On cite particulièrement le fameux *Miserere* de Gregorio Allegri, la *Messa a cappella* en *la*, d'Antonio Lotti, le *Stabat Mater* de Traetta, la *Missa ad regias agni dapes* de Bernabei, et les chœurs du *David pénitent* de Mozart.

— A Breslau, la société chorale Bohn se propose de donner, dans le courant de l'hiver, quatre grands concerts historiques dont deux seront spécialement consacrés à l'opéra allemand de 1785 à 1830.

— L'événement de cette huitaine, à Saint-Pétersbourg, est la première représentation de l'opéra *le Prince Igor*, de feu Borodine, arrangé et terminé par MM. Rimsky-Korsakow et Glazounow. Il y a deux musiques dans cette œuvre, la musique russe du type de Glinka, Seroff, Mousorgsky, etc., et une musique orientale délicieuse. Une partie de cette action historique se passe dans la ville de Poutivl, l'autre dans le *Stane* du Khan de Polowesk, Kontchak. Les chœurs et ballets russes et tartares sont charmants. Mmes Olguina et Slavina, ainsi que MM. Melnikoff, Vassilieff, Ougrinowitch, Stawrinsky, etc., ont admirablement chanté. Ces deux derniers avaient des rôles d'ivrognes gais. On a remarqué que dans cet opéra le peuple et les princes boivent énormément. Le premier, le troisième et le quatrième acte finissent par des scènes d'ivrognerie, ce qui achève de donner un caractère national à cet opéra, dont les décors et les costumes sont d'une splendeur russo-byzantine faisant bonneur au goût artistique du directeur des théâtres impériaux, M. Wsewolodsky. — Les Pétersbourgeois ont passé des nuits glaciales, depuis quatre heures du matin jusqu'au soir, à faire queue pour avoir des billets pour les concerts de la Patti. On espère l'arrivée de Mme Melba pour le mois de janvier. Elle débuterait dans le même moment que les frères de Reszké. Voilà le grand Opéra de Paris chez nous ; il serait curieux de faire un chassé-croisé.

— Nous avons dit qu'on se préparait à célébrer, à Saint-Pétersbourg, le vingt-cinquième anniversaire de l'entrée dans la carrière du compositeur Tschaïkowski. A cette occasion on donnera un grand concert symphonique uniquement composé d'œuvres de cet artiste et qui sera dirigé par son illustre confrère Antoine Rubinstein.

— Le succès étonnant de *Cavalleria rusticana* sur les scènes italiennes, que quelques-uns jugent excessif, suscite dans certains esprits quelque défiance qu'un journal de Milan, *la Lanterna*, nous fait connaître avec une franchise assez rare : — « Nous comprenons facilement, dit ce journal, qu'à une époque où une myriade d'œuvres musicales s'offrent à la scène sans que jamais un éclair de génie vienne rompre la monotone obscurité des insuccès, l'apparition d'un ouvrage qui a su exciter le fanatisme du public devait être accueillie avec défiance. Nous comprenons de même que les exagérations qui ont accompagné les débuts du jeune Mascagni n'ont fait qu'accroître les doutes sur la valeur musicale de la *Cavalleria rusticana*. Mais de l'attente mêlée de défiance à l'ostracisme projeté (projeté par la critique milanaise), il y a un abîme. Et si la première pouvait être justifiée par l'apparition surprenante d'un génie fécond dans le monde théâtral moderne, le second révèle seulement l'idée préconçue de critique, pour le seul plaisir de s'ériger en censeurs infaillibles. — Si la *Cavalleria rusticana* nous était venue de l'étranger, surtout *avec un passeport tudesque*, on peut tenir pour certain que les dénigreurs actuels de ce travail musical auraient crié *hosanna* à plein gosier, affirmant avec une emphase de circonstance, qu'on ne devait pas s'occuper des murmures des porte-perruques *(parruccani)*, mais bien s'en rapporter au verdict du public, *seul et vrai juge !* — Mais l'opéra de Mascagni était né sous le beau ciel d'Italie; on ne pouvait donc le tenir pour bon, par la seule raison qu'il ne portait point l'étiquette allemande, ni le timbre de la maison Wagner et Cie !!! Alors on nie le succès de l'opéra, on nie sa valeur musicale, on cherche avec art à détruire le piédestal sur lequel l'opinion publique a placé le jeune maestro. Et, semblables aux grenouilles qui croassent après la lune, quelques prétendus critiques montent en chaire et griffonnent de petits articles pleins de phrases retentissantes, espérant ainsi convaincre le bon public. Mais ils ont beau crier, la *Cavalleria*, bien que *rusticana*, a poursuivi et poursuit sa brillante carrière, marchant de succès en succès sur nos principaux théâtres. Du reste, l'ouvrage de Mascagni se donnera sous peu à la Scala, et nous verrons alors si le public milanais se laissera persuader par les balivernes des petits savants de la critique, ou si, jugeant avec son propre bon sens, il confirmera le verdict de tant d'autres villes, laissant les incrédules avec un pied de nez, pied de nez qui ne fera pas grand mal aux critiques milanais. »

— Petites nouvelles d'Italie. — Le ministre de l'instruction publique vient d'ouvrir un concours pour la composition de chants destinés à être exécutés dans les écoles normales, dans les écoles primaires et dans les asiles infantiles. — Le nouvel opéra de M. Carlos Gomes destiné à la Scala de Milan et qui devait s'appeler *Condor*, a changé de titre et sera joué sous celui de *Gabriella*. — Celui de M. Giannetti, *Manolillo*, qui devait être représenté au théâtre Bellini de Naples, passe avec armes et bagages au grand théâtre San-Carlo. — A Rome, apparition de deux opérettes nouvelles : l'une, *Faccennone e Cordulenta*, de M. Pippo Tamburi, au théâtre Rossini ; l'autre, en dialecte romanesque, *l'Arrabiate pe'marito*, dont on ne nous fait pas connaître l'auteur, au théâtre Métastase. — A Florence, le vieux maestro Sborgi a fait entendre à quelques privilégiés, dans une réunion intime, la musique d'un opéra en quatre actes intitulé *Monaldesca*. Un groupe d'amis et de journalistes s'est formé pour effectuer les démarches destinées à obtenir la représentation de l'œuvre du vieil artiste. — Le *Pungolo* de Naples croit pouvoir affirmer que M. Edouard Sonzogno a chargé deux élèves du Conservatoire de cette ville, MM. Cilea et Giordano, d'écrire chacun un opéra, l'un sur des paroles de M. Daspuro, l'autre sur un poème de M. Zanardini. — L'Académie philharmonique de Bologne vient de clore le concours qu'elle avait ouvert pour la composition d'une messe à quatre voix et chœur, avec accompagnement d'orchestre ; vingt-deux manuscrits lui ont été présentés. — A Bologne aussi, on vient de publier une grande *Messe de Requiem* à quatre voix, avec orchestre, de

M. Alessandro Busi, professeur au Lycée musical. Les critiques font de cette œuvre le plus grand éloge, et assurent que c'est la plus belle messe de *Requiem* qui, depuis celle de Verdi, ait été écrite par une plume italienne.

— La correspondance romaine du *Figaro* nous annonce que l'opéra de M. Jules Cottrau, *Griselda*, qui vient d'être représenté à Florence avec un si grand succès, sera joué prochainement sur l'un des théâtres de Rome, où une cantatrice française, Mme Dorsay, en a fait connaître récemment, dans un salon artistique, plusieurs morceaux qui ont été accueillis avec la plus grande faveur.

— Un incident s'est produit récemment au théâtre de Trévise pendant une représentation d'*Hamlet*, où notre compatriote Mlle Calvé remplissait le rôle d'Ophélie. Mlle Calvé venait à peine d'achever le grand air qui suit la scène de l'éloignement d'Hamlet, lorsqu'elle fut tout à coup prise de faiblesse et tomba évanouie dans les bras de l'actrice qui jouait la reine. Il fallut baisser la toile et transporter la cantatrice dans sa loge. Après une assez longue interruption, le spectacle fut repris à la scène des comédiens, et Mlle Calvé, remise de son indisposition, put reparaître ensuite, aux grands applaudissements du public.

— Nous avons dit qu'un petit cycle d'opéras bouffes de Donizetti allait succéder, au Théâtre National de Rome, à la série d'opéras bouffes de Rossini qui venait d'obtenir tant de succès. Les trois ouvrages choisis étaient *l'Elisire d'amore, la Regina di Golconda* et *la Figlia del reggimento*. La représentation de *l'Elisire* a eu lieu devant une foule énorme et visiblement désireuse du succès; mais l'exécution générale était si faible de la part des chœurs et de l'orchestre, si fâcheuse en ce qui concerne le baryton chargé du rôle de Belcore, que la soirée a été navrante. On signale seulement les bonnes qualités dont ont fait preuve Mlle Elena Teriane dans le rôle d'Adina et M. Lombardi dans celui de Nemorino.

— Nouvelles de Londres. — La semaine a été meilleure à Covent-Garden. La reprise d'*Orphée* constitue le principal événement artistique de cette courte saison d'opéra, et l'impression produite est tout à l'actif de M. Lago, quand on tient compte des éléments dont il pouvait disposer. La belle partition de Gluck, depuis longtemps délaissée en Angleterre et complètement inconnue à toute une génération d'amateurs, est sortie triomphante de cette épreuve, et la merveilleuse scène des Champs-Élysées, surtout, a produit un enchantement général. Le rôle d'Orphée a trouvé en Mlle Giulia Ravogli une interprète de grande valeur. Sans partager l'enthousiasme de la presse locale, qui a épuisé son répertoire de louanges et affronté toutes les comparaisons, il faut néanmoins constater le succès très franc et très mérité de la jeune artiste. Certes, la voix est insuffisante dans le grave, et la vocalisation de l'air de Bertoni n'a pas été d'une grande correction. Mais ces réserves une fois faites, on doit reconnaître que Mlle Ravogli possède à fond ce rôle redoutable, qu'elle l'a tenu d'un bout à l'autre avec une conscience tout artistique, et que, comédienne intelligente, elle a été très adroite dans la fameuse scène muette. A côté d'elle, les rôles d'Eurydice et de l'Amour sont tenus d'une façon insuffisante. Faibles aussi les chœurs, qui ont manqué de sonorité dans la terrible scène de l'Enfer. Inutile d'insister sur les incongruités de la mise en scène : le Paradis d'Indra a été chargé de représenter les Champs-Élysées, et c'est ce qu'il y avait de plus approchant comme couleur locale. Un bon point à l'orchestre, dirigé par M. Bevignani. La reprise de *Lohengrin* a fourni à Mme Albani l'occasion de se faire entendre dans un de ses meilleurs rôles. Elle aurait dû laisser le public sous cette bonne impression et ne pas aborder celui de Valentine, des *Huguenots*, dont la musique est au-dessus de ses moyens. Une indisposition de M. Maurel a enlevé à la reprise de *Rigoletto* son principal intérêt. On espère que l'éminent baryton français pourra faire sa rentrée dans ce même rôle, ce soir jeudi, et *Tannhäuser*, avec Mme Albani et Maurel, est annoncé pour mardi prochain. A. G. N.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des beaux-arts a été entendu, cette semaine, à la commission du budget, relativement à la question de l'Opéra et aux difficultés qui s'élèvent au sujet de la réfection des décors. Il a indiqué quels sont les droits que l'État croit avoir. Le conseil judiciaire du ministère croit que ces droits dérivent de l'article 34 du cahier des charges. Aux termes de cet article, la direction de l'Opéra est tenue de rendre les décors égaux en *nombre* à ceux qu'il a reçus et de les rendre en *bon état de réparation*. Le ministre expose qu'il a pu croire un instant que l'accord allait s'établir entre la direction et lui. Le 31 juillet, en effet, M. Ritt consentait en principe à la réfection des décors. Mais l'accord n'a pu s'établir quand on est arrivé aux questions de chiffres. Le ministre demandait à la direction de l'Opéra un sacrifice de 250,000 francs. A savoir, 150,000 francs immédiatement et 100,000 francs à répartir sur la subvention des deux années restant à courir. Finalement, M. Ritt a répondu que le cahier des charges ne l'obligeait pas à ce sacrifice; qu'il avait fait une offre gracieuse, mais que l'interprétation du traité ne faisait aucun doute à ses yeux. Dans cette situation, le ministre déclare qu'il se voit dans la nécessité de faire un procès. Le procès ne peut être engagé aujourd'hui, mais seulement à l'expiration de la concession. Du reste, pour se couvrir du risque, le gouvernement a le cautionnement de 400,000 francs. Le ministre croit donc que la subvention peut être votée sans qu'il soit porté atteinte aux droits de l'État. Sous le bénéfice de ces observations, la commission a voté la subvention pour 1891, comme le demandait le ministre.

— Ainsi donc la commission s'est quelque peu déjugée, puisque, dans les précédentes séances, elle avait décidé de supprimer mille francs de la subvention pour marquer son mécontement de la triste gestion de MM. Ritt et Gailhard. Elle aurait dû s'en tenir là; il eût été excellent que les éminents directeurs reçussent cet avertissement. Il n'est pas dit d'ailleurs que la Chambre des députés n'y revienne pas.

— Voici l'opinion de M. Francis Magnard, du *Figaro*, sur la question; elle portera d'autant plus qu'elle émane d'un esprit absolument modéré et marqué au coin du bon sens : « On discute sur l'interprétation du contrat que M. Fallières, méridional comme M. Gailhard, paraît avoir assez légèrement signé autrefois. C'est, d'ailleurs, un simple épisode dans le gros débat artistique soulevé par la direction de l'Opéra et le mécontentement légitime qu'elle inspire à tous les artistes. Le privilège de M. Ritt n'est pas encore en discussion, et nous supposons que son associé et lui feront l'impossible pour qu'il soit renouvelé. On peut croire qu'en jouant l'autre soir un acte entier de *Lohengrin*, M. Gailhard avait voulu montrer que lui aussi s'intéresse à l'art moderne, aux idées novatrices. Nous croyons cependant qu'il faudrait dès à présent leur faire comprendre que leur règne va finir. Je ne dis pas qu'ils n'aient pas fait de leur mieux, mais c'est précisément pourquoi il faut les remplacer. Leur mieux ayant été, comme dit le proverbe, l'ennemi du bien, il y aurait lieu d'essayer une autre direction, ne fût-ce que pour voir comment elle s'en tirerait. M. Ritt est très vieux, très cassé et très peu artiste. M. Gailhard n'a marqué son passage dans le casino qu'a bâti M. Garnier ni par le luxe des décors, ni par l'élégance des costumes, ni par l'élan artistique imprimé à un orchestre endormi, à des chœurs machinaux, à des premiers sujets tout à fait inférieurs à leur fonction. En supposant que leur successeur, quel qu'il soit, ne fasse pas mieux qu'eux, il ne fera certainement pas pis; c'est impossible. Une fois l'expérience tentée, et si l'introduction d'un esprit nouveau dans la vieille maison de musique n'a pas réussi, on en sera quitte pour en revenir aux errements du passé et pour rappeler au besoin l'excellent M. Gailhard, qui a encore, je l'espère pour lui, une longue carrière à parcourir et qui, dans l'intervalle, aura pu diriger supérieurement l'opéra d'Avignon ou de Toulouse. »

— Le capitaine Fracasse, de l'*Echo de Paris*, est encore plus catégorique : « La commission du budget, dit-il, a décidé de proposer au Parlement le vote de la subvention de l'Opéra, en se réservant d'intenter un procès aux deux directeurs, à l'expiration de leur privilège, pour la réfection des décors. Accorder huit cent mille francs de subvention à des gaillards qui refusent de payer 250,000 francs dus à l'État, ce serait véritablement un comble. Nous pensons, nous, qu'il se trouvera un député assez intelligent pour se lever et dire : « Simplifions la question et supprimons le procès, en diminuant la subvention de 250,000 francs. »

— M. Louis Besson, de *l'Evénement*, conclut ainsi : — « Si un accord n'intervient pas à brève échéance, il faut considérer que la succession de MM. Ritt et Gailhard sera virtuellement ouverte à l'expiration du privilège actuel, c'est-à-dire au Ier décembre 1891 ». Ainsi soit-il; mais ce serait une grosse faute d'attendre jusque-là. Il se passe bien des événements en une année : M. Bourgeois, dont il faut reconnaître les bonnes dispositions, peut n'être plus ministre. Le camarade de ces messieurs, le complaisant M. Fallières, celui qui leur a consenti l'étonnant cahier des charges que l'on sait, peut revenir aux affaires. Et alors? Le dénouement est prévu. Si les Chambres étaient sages, si elles avaient quelque souci des intérêts de l'art musical, elles devraient nous débarrasser de suite du gars de Toulouse et de son vieux complice. Ce serait une satisfaction donnée à l'opinion publique.

— Pour des raisons toutes personnelles, et d'un commun accord, MM. Ritt et Gailhard se sont, à leur grand regret, séparés de leur collaborateur M. Émile Blavet, qui, depuis six ans, occupait les fonctions de secrétaire général de l'Opéra. Tous nos compliments à M. Blavet.

— Vendredi dernier, Mme Melba a chanté, pour la première fois à Paris, le rôle de Gilda de *Rigoletto*. La brillante cantatrice y a obtenu un très vif succès, à côté de M. Lassalle dans le rôle du bouffon. L'air du 2e acte et le fameux quatuor lui ont valu de véritables ovations. — On dit que Mlle Bréval sera prête à débuter, au commencement de décembre, dans le rôle de *l'Africaine*. On annonce pour le même mois les reprises d'*Henri VIII* et de *Patrie*. — Cette semaine, on a eu les débuts de Mlle Lowentz dans la reine des *Huguenots*. Pas de service à la presse. On sait que la direction n'ose plus soumettre au jugement des critiques les sujets souvent extraordinaires qu'elle racole ici ou là dans les prix doux. Les notes officielles envoyées par l'administration elle-même aux journaux constatent que la voix de la débutante a de l'éclat dans les notes élevées, mais qu'elle manque un peu d'ampleur et parfois de sûreté. Tenons le jugement pour bon, puisqu'il ne nous a pas été possible de le contrôler.

— La commission théâtrale pour l'érection du monument Bizet s'est réunie cette semaine, et s'est occupée spécialement de la grande représentation extraordinaire qui doit être donnée à l'Opéra-Comique. M. Porel a annoncé que la représentation de *l'Arlésienne*, au bénéfice de l'œuvre, était fixée à l'Odéon au 29 novembre prochain. M. Verdhurt, directeur du Théâtre-Lyrique, a écrit au président de la commission que la représentation de *la Jolie Fille de Perth*, organisée dans le même but,

aurait lieu la semaine prochaine, et que cette représentation serait complétée par des intermèdes attrayants. La commission a voté des remerciements à MM. Porel et Verdhurt, ainsi qu'à M. Colonne, qui a versé à la souscription la somme de 2,030 fr. 30 c., bénéfice produit par le concert du Châtelet de dimanche dernier. — A ajouter aux souscriptions faites au *Ménestrel* : M. Paladilhe, 20 francs.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célèbrera cette annee, selon sa coutume, la Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache, le samedi 22 novembre, la messe solennelle de M. René de Boisdeffre pour *soli*, chœurs, orgue et orchestre. Les *soli* seront chantés par MM. Gibert et Renaud et l'exécution sera dirigée par M. Danbé. A l'offertoire, MM. Charles et Léopold Dancla feront entendre une *Hymne à Sainte Cécile* pour deux violons, harpe et orgue, de M. Charles Dancla, et après l'élévation, M. Georges Gillet exécutera sur le hautbois une *Prière* de Mme C. de Grandval.

— L'Odéon continue ses incursions dans le domaine musical. On annonce la prochaine apparition à ce théâtre d'une adaptation de l'*Alceste* d'Euripide, faite par M. Alfred Gassier, et dont le rôle principal serait tenu par Mme Segond-Weber. La représentation de cet ouvrage serait accompagnée de divers fragments de l'*Alceste* de Gluck, dont l'exécution serait confiée, comme à l'ordinaire, à M. Lamoureux et à son orchestre.

— D'autre part, on annonce aussi que le drame de M. Joseph Fabre, *Jeanne d'Arc*, dont il a été beaucoup parlé en ces derniers temps, serait joué prochainement au théâtre du Châtelet, et que pour la représentation de ce drame M. Benjamin Godard se chargerait d'écrire un certain nombre de morceaux. D'autres disent que ce sera M. Léon Vasseur.

— Le quatrième concert du Châtelet était donné au profit de la souscription du monument de Bizet, et ne comprenait que des œuvres de ce compositeur. Des auditions de cette nature ne manquent pas d'engendrer la monotonie quand le musicien n'a qu'un style et varie peu l'expression de sa pensée. Ce n'est pas le cas pour Bizet. Les morceaux qu'on nous a donnés, choisis parmi les meilleurs, montrent combien étaient grandes les ressources de cet homme de génie, mort avant d'avoir donné tout ce qu'il promettait, et combien il excellait à peindre des situations diverses avec les couleurs appropriées au sujet; le pinceau qu'il emploie pour peindre *Carmen* n'est pas le même qu'il emploie pour peindre *l'Arlésienne*: Carmen, c'est l'Espagne; l'Arlésienne, c'est la Provence. En même temps qu'il a une entente admirable de la couleur locale, Bizet est profondément nourri des traditions des maîtres. Il les a tous étudiés, aussi bien les classiques que les modernes; ce n'est pas le diminuer que de dire que si, dans sa belle ouverture de *Patrie*, on sent passer le souffle de Meyerbeer et de Berlioz, on sent dans *Roma* l'influence de Mendelssohn, et dans *les Pêcheurs de Perles* celle de Gluck. Ce n'est que dans *Carmen* et dans *l'Arlésienne* qu'on sent une originalité propre, une âme d'artiste qui a pris possession d'elle-même. A ce contact perpétuel avec les maîtres, Bizet a gagné deux qualités exquises : la pureté de la forme et la grâce mélodique; il a de plus la clarté; tout est net, limpide chez lui, rien de cette obscurité qui vise à la profondeur, rien de ces procédés enfantins qui font l'admiration des badauds; on comprend tout ce qu'il veut dire parce qu'il le dit honnêtement, sincèrement et clairement; il connait enfin toutes les ressources de l'instrumentration moderne, et il en use avec sobriété, ce qui est un charme de plus; il n'étouffe pas les instruments à cordes sous les herbes parasites, il réserve les autres intruments pour leur véritable usage, pour leur véritable destination, qui est de donner la couleur au discours musical. Bizet, s'il eut vécu, aurait indubitablement produit des chefs-d'œuvre; une partie de ses compositions ne sont que des essais où le maître cherche sa voie, dans *l'Arlésienne*, il est sûr de lui; dans *Carmen* aussi; et c'est alors qu'il meurt! La mort de Bizet a été réellement une grande perte pour l'art français, il eût certainement réagi contre les tendances fâcheuses auxquelles cèdent trop facilement un grand nombre de nos artistes contemporains; il eût démontré, par l'exemple, qu'on peut faire beau et grand en restant correct dans la forme, clair et mélodique dans l'expression. — La poésie de M. Louis Gallet, si bien dite par Mlle du Minil, avait sa raison d'être, et chacun l'a applaudie. L'orchestre de M. Colonne a fait merveille. Cet orchestre, qui n'est pas refroidi par la recherche impeccable de l'exactitude mathématique a ce qu'il faut pour interpréter Bizet, c'est-à-dire, de la chaleur et de la jeunesse.

H. BARBEDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — La trilogie de M. V. d'Indy, *Wallenstein*, si elle fait violence parfois à notre désir bien naturel d'envisager d'un coup d'œil le plan général d'une œuvre de façon à pouvoir nous rendre compte, à tout instant, du point précis où en est le discours musical, dénote néanmoins une entente réelle des combinaisons thématiques, une grande dextérité dans le maniement des sonorités, et la préoccupation constante de n'accepter que des motifs bien caractéristiques. L'ouvrage, qui se soutient depuis près de quatre ans, est toujours accueilli avec succès. Le concerto en *fa* mineur de M. Lalo a été rendu par M. Louis Diémer avec une virtuosité qui exclut l'idée même d'un effort et avec une grande noblesse de style. La salle entière a fait à l'exécutant une ovation aussi chaleureuse que légitime. L'ouverture de *Gwendoline* de M. Emm. Chabrier impressionne vivement par l'allure entrainante de mélodies qui semblent s'immerger dans un océan de frémissantes harmonies; c'est là de la musique bien écrite pour le théâtre, large et sans raffinement. Le troisième morceau de la suite d'orchestre d'*Esclarmonde*, *Hyménée*, a été très goûté, car il présente sous une face quelque peu nouvelle le talent fin et délicat de M. Massenet. La ballade pour orchestre de M. Chevillard, œuvre distinguée et bien équilibrée, a été favorablement accueillie. *Le Cortège de Bacchus*, extrait du ballet de *Sylvia* de M. Léo Delibes, a terminé, sur une note étincelante et spirituelle, cette séance qui avait commencé par une excellente exécution de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne. — *Symphonie fantastique* (H. Berlioz); *Fantaisie*, op. 15 (F. Schubert), par M. Breitner; ballet d'*Ascanio* (Saint-Saëns) ; *Scènes alsaciennes* (Massenet); airs des *Pêcheurs de perles* (G. Bizet), chantés par MM. Auguez et Warmbrodt; la *Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux. — Symphonie en *si* bémol, n° 4 (Beethoven); *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); *allegro* de concerto pour violon (Paganini), par M. Kosman; marche des *Pèlerins*, d'*Harold* (Berlioz); ouverture de *Gwendoline* (Chabrier) ; les Murmures de la Forêt, de *Siegfried* (Wagner); fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

— On écrit de Toulouse : « On se rappelle que M. Tapiau, directeur du Capitole, adressa le mois dernier, au conseil municipal, une demande en avance de la somme prévue au cahier des charges pour l'achat des décors nécessaires à monter le grand ouvrage lyrique annuellement imposé par ce même cahier des charges. Il s'agissait en l'espèce, on le sait, du *Lohengrin* de Richard Wagner. M. Tapiau annonçait qu'il avait traité avec M. Lamoureux pour l'achat du matériel ayant servi à l'unique représentation donnée de l'œuvre à l'Eden, de Paris. Coût : 10,000 francs, qu'il fallait payer de suite. D'où, la demande d'avances. Le conseil municipal émit un vote favorable. Mais voici que M. Lamoureux se refuse maintenant à tenir ses engagements, sous prétexte que la conclusion du marché s'est trop longtemps fait attendre. Des hommes de loi ont été consultés. Ils sont unanimes à déclarer que les droits de M. Tapiau sont contestables. Donc, sommation a été signifiée à M. Lamoureux d'avoir à livrer immédiatement les décors de *Lohengrin*. S'il s'y refuse encore, on plaidera. » — Voici les explications données par M. Charles Lamoureux : « Après cinq mois de pourparlers sans résultat, malgré son grand désir de donner la préférence à un directeur français sur d'autres offres plus avantageuses, venant de l'étranger, devant des hésitations indéfinies et des restrictions nouvelles apportées par chaque lettre, M. Charles Lamoureux se décida à demander au maire de Toulouse, avec lequel il avait été mis en rapport par M. Tapiau, une réponse définitive dans un délai donné. Ce délai ayant été dépassé, M. Lamoureux a repris sa liberté. Donc, il n'y a pas eu de traité, mais simplement des pourparlers, dans lesquels M. Lamoureux a mis toute la bonne volonté possible. »

NÉCROLOGIE

Un grand malheur vient de frapper Mme Marchesi, l'éminent professeur de chant, et son digne mari, le marquis de Castrone. Après avoir reçu le matin même une lettre charmante et tout enjouée de sa fille Thérèse, qui était mariée à Rome, elle recevait, le soir, un télégramme lui annonçant la mort subite de cette fille chérie. La désolation de la grande artiste fait mal à voir. Une messe a été célébrée jeudi, pour le repos de l'âme de la pauvre regrettée, en l'église des Passionnistes. Tous les amis du marquis et de la marquise de Castrone étaient reunis là, très tristes et très affligés de ce douloureux événement.

— Une dépêche de Saint-Pétersbourg a annoncé, cette semaine, la mort de la comtesse Louisa de Mercy-Argenteau, dont la réputation d'esprit et de beauté fut grande sous l'empire, et qui depuis la mort de son mari, en 1888, avait quitté la Belgique pour aller se fixer en Russie. On sait que la comtesse de Mercy-Argenteau a fait, pendant plusieurs années, de longs et fructueux efforts pour la propagation de la musique russe, et qu'elle a publié sur l'un des artistes russes les plus en vue, M. César Cui, un livre intéressant. Agée de cinquante-trois ans, la comtesse était fille du prince Alphonse de Chimay et de la princesse Marie de Caraman; son mari était le petit-fils du fameux ambassadeur d'Autriche en France qui fut l'ami et le conseiller de la reine Marie-Antoinette, le protecteur de Gluck à Paris, et dont la liaison avec Rosalie Levasseur, cantatrice de l'Opéra et l'interprète préférée de ce grand compositeur, est restée célèbre.

— Cette semaine est morte à Paris, à l'âge de quarante-quatre ans, Mme la baronne de Vandeul-Escudier, qui s'était fait connaître avantageusement comme pianiste. Elle était la fille de M. Léon Escudier, l'éditeur de musique, qui sur la fin de sa carrière prit la direction du Théâtre-Italien, qu'il essaya vainement ensuite de transformer en théâtre lyrique français.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3112 — 56me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Novembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MAZURKE EOLIENNE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Noël breton*, de HENRY GHYS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Mort du Mari*, version normande, n° 19 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Les Sabots et les Toupies*, n° 6 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de JULES JOUY, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

ALEXIS DE CASTILLON

« S'il eût vécu, il eût été une sorte de Beethoven moderne», m'a écrit un jour G. Hartmann, à qui j'ai dû de connaître Alexis de Castillon.

Camille Saint-Saëns a gardé de cette intéressante personnalité musicale, qui traverse ma pensée comme une lointaine et fugitive image, un souvenir attendri, et il en parle avec une estime non moins haute.

Il se plaît à raconter son enfance, toute tournée d'instinct vers la musique, dans un milieu où l'on n'estimait que très médiocrement les arts.

Le vicomte Alexis de Castillon Saint-Victor était, de par sa naissance et son éducation, destiné à la carrière des armes. Mais aux qualités militaires de sa race, qui devaient faire de lui un brillant officier, s'ajoutaient des dons plus rares. Cette vocation musicale, qui, chez Camille Saint-Saëns enfant, s'était librement développée, favorisée par les soins d'une admirable mère, devait, assez vivement contrariée chez Alexis de Castillon, aboutir tardivement à la production d'une série d'œuvres encore pour la plupart inconnues du grand public, mais tenant une très large place dans l'estime de ses émules.

***

Il a passé à travers le monde musical pour ainsi dire inaperçu tout d'abord ; la mort lui a fait un instant une auréole, puis son nom et sa personne sont retombés dans l'ombre.

***

Dans l'ombre, mais non dans l'oubli pour quelques fidèles qui deviendront foule si la fortune veut que l'on s'avise un jour de faire entendre, par exemple, cette belle paraphrase du Psaume 84, à qui je dus l'honneur de sa collaboration.

Cette œuvre importante est encore inédite; on n'en a jamais exécuté qu'un fragment en 1874. La partition originale porte cette date : Les Forges, 9 septembre 1872,

C'était en cette même année que Saint-Saëns, J. Massenet, G. Bizet, L. Delibes, E. Guiraud et Paladilhe entraient avec tant d'ardeur dans la vie militante et commençaient à voir les grands théâtres s'ouvrir sérieusement devant eux.

***

Alexis de Castillon, né en 1829, leur aîné à tous, avait fait plus lentement sa route. Bien que d'esprit très éclectique, il ne s'était jamais d'ailleurs tourné vers la musique dramatique.

La place qu'il doit occuper dans ces notes est toute petite ; celle qu'il tient dans la mémoire de ceux qui l'ont aimé est considérable. Je n'aurais que quelques lignes à lui consacrer si je n'évoquais que mes propres souvenirs, mais il suffit de son nom prononcé, quand se retrouvent ensemble ceux qui l'ont intimement connu, pour faire aussitôt revivre maint trait de son existence laborieuse, mainte histoire racontée au lendemain de sa mort si brusque.

***

Je n'ai de lui que deux lettres, écrites à propos de ce Psaume 84, auquel il travaillait avec une conscience si minutieuse et un enthousiasme si vif.

« Mon psaume est fait, disait-il dans la dernière, sauf re-
» vision et il ne reste plus qu'à l'orchestrer. Dès qu'il sera
» tout à fait présentable, je vous demanderai de vouloir bien
» l'entendre. Je pars tranquille pour la campagne. »

Quelque temps après, tout à coup, on me dit : « Vous savez, Castillon est mort ! »

***

Je l'avais connu trop peu pour me dire son ami; je ne pouvais avoir conçu pour lui cette affection vive qui, à cette époque, commençait à me lier à Georges Bizet et devait me faire sentir si vivement le coup de la nouvelle de sa mort, aussi inattendue que celle de Castillon.

Saint-Saëns, qui lui avait voué une amitié profonde, fut à peine averti plus vite ; sur l'annonce de la gravité soudaine de son état, il accourut! Si promptement qu'il vint, il vint trop tard; la mort avait fait son œuvre ; il n'eut pas la douloureuse satisfaction d'embrasser vivant celui qu'il avait tant de fois soutenu, encouragé et défendu de toute la force de son double talent de compositeur et de virtuose.

***

Et voilà maintenant les souvenirs qui se multiplient autour de cette mémoire d'une homme auquel il ne manqua que quelques années pour affirmer sa valeur; bribes de causeries anciennes revenant soudainement à l'esprit dans lequel passe la vision de ce cavalier de haute mine, aux cheveux fauves, à la moustache frisée, aux grands yeux intelligents, à l'allure militaire tempérée par une grâce toute courtoise, qui fut Alexis de Castillon ; fragments de lettres d'amis parlant de lui et qu'on relit, sous le charme de cette évocation d'un instant!

***

Il avait eu pour maîtres Charles Delioux, et Victor Massé et encore César Franck. Mais, élève, il était déjà un indépendant; il se sentait fort de son propre sang, il allait dévorant la route, respectueux des sources où il avait puisé les principes de son art, affranchi toutefois dès les premières heures, pourrait-on dire, de toute servitude pédagogique.

Son œuvre n° 1, une symphonie, porte sur le manuscrit original cette dédicace : *A mon maître, Victor Massé.*

C'était un premier essai, que, nonobstant cet hommage rendu au charmant poète musical des *Saisons*, Alexis de Castillon devait plus tard renier. Entre ce numéro 1 et le numéro 17 de son œuvre complet, qui est le Psaume 84, son écriture musicale devait se modifier profondément.

A l'influence de Victor Massé, avait succédé celle de César Franck, mais surtout s'était faite dans l'esprit du compositeur cette évolution naturelle d'où devait se dégager son originalité.

***

Les soins donnés à la musique, sa passion souveraine, ne l'avaient fait ni mentir à ses origines, ni manquer à son devoir.

D'abord, officier dans un régiment de cuirassiers, puis, zouave pontifical, redevenu libre ensuite pendant un certain temps et tout entier à son art, il reprit du service pendant la guerre de 1870.

Il était de l'état-major du général Chanzy, à la prise et a la reprise d'Orléans. Ce fut là, campant et couchant dans la neige, pendant cet hiver terrible, qu'il contracta la maladie de poitrine à laquelle il devait bientôt succomber.

Cette mort qui nous frappa tous d'un douloureux étonnement, avait suivi de très peu le retour de Castillon à Paris.

Il arrivait de Pau où il avait passé l'hiver. Il allait mieux; il se sentait plein de foi et d'ardeur; le psaume sur lequel il fondait à bon droit tant d'espérances de succès était achevé. Le soleil printanier semblait lui promettre la vie; il en jouissait délicieusement sans en redouter les perfides caresses. Un refroidissement subit, une transition brusque, devait en quelques heures tout anéantir, en vertu peut-être d'une de ces mystérieuses destinées qui frappent l'artiste en pleine jeunesse pour lui assurer, dans l'avenir, une plus abondante moisson de gloire.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

QUELQUES INDISCRÉTIONS SUR LA PROCHAINE *JEANNE D'ARC* DU CHATELET

On sait que le Châtelet prépare pour la fin de décembre une pièce à grand spectacle, *Jeanne d'Arc*, dont le scénario est de M. J. Fabre, et qui comportera une importante partie musicale due à M. Benjamin Godard.

M. J. Fabre, ancien député, littérateur érudit, a tenu à conserver à son drame le caractère archaïque qui lui convient. Aussi s'est-il entouré de tous les documents authentiques possibles, il a fait de minutieuses recherches sur l'héroïne, son caractère, sa vie à Domrémy et dans les camps, recherches qui lui permettront de nous présenter Jeanne d'Arc sous un jour nouveau. En effet, elle n'était pas en réalité ce qu'on se figure, et ce qu'on se plaît à nous la montrer, la femme guerrière au tempérament viril. Au contraire, c'était une illuminée, une extatique, qui entraînait au combat les soldats français par le caractère de sainteté et d'infaillibilité dont elle était revêtue à leurs yeux, mais *qui ne combattait pas elle-même.* Jamais elle n'a blessé un ennemi ; sur le champ de bataille, elle marchait dans un rêve comme à Domrémy, et lorsqu'elle fut prise à Compiègne, elle ne chercha pas à se défendre. On sait la résignation qu'elle a montrée jusque dans la mort.

On voit donc par là que c'est une figure nouvelle, que nous allons apprendre à connaître.

Mais si M. Fabre a révélé une Jeanne d'Arc, M. Benjamin Godard, qui écrit pour le Châtelet une partition, soli, chœurs et orchestre, n'ayant pas moins de quinze numéros, tient aussi à rester personnel. Il ne voudra pas rappeler la musique de M. Gounod, ni celle si remarquable de M. Widor; je ne parle pas de l'opéra de M. Mermet, qui eut un sort malheureux.

Ce n'est plus l'héroïne, mais plutôt la visionnaire, la femme douce et résignée, que va nous rendre la musique de M. Godard. On sait s'il a excellé dans cette note tendre en écrivant le rôle de Laurence dans *Jocelyn*. Mais ici, ce ne sera plus l'amour sensuel, mais le sentiment mystique, allié à l'amour de la patrie.

Nous avons eu la chance d'entendre déjà une partie de la partition, notamment un *Angelus*, qui sera chanté par les paysans de Domrémy, et accompagné par une note de cloche qui fait partie de toutes les harmonies de cette page musicale. Entre les strophes du chœur s'en placeront d'autres, déclamées par Mme Segond Weber, qui créera le rôle de Jeanne. Elle s'adressera aux cloches, dont on entendra la note persistante, tandis qu'une musique de scène l'accompagnera en sourdine, extrêmement délicate, retraçant l'état d'âme calme et tranquille de la vierge de Domrémy et la sereine paix du crépuscule.

D'autres fragments musicaux seront non moins intéressants. A la cour du roi de France, nous entendrons des ménestrels chanter les vieilles chansons du temps : *la Ballade de Jean Renaud*, et d'autres, dont M. Godard a recherché le texte primitif (1), en respectant les harmonies de l'époque, ou en en ajoutant, qui sont dans le même caractère. On doit, en effet, rendre avec toutes les ressources et les innovations de la musique moderne, le caractère qu'on peut attribuer à la musique d'une certaine époque. même des plus reculées.

Comme nous le disait M. Godard, un maître, Berlioz, en a donné l'exemple dans maintes œuvres. *L'Enfance du Christ*, si moderne au point de vue de l'orchestration, n'est-elle pas empreinte d'un cachet naïf, d'une couleur primitive, qui nous donne la sensation de ce que devait être la musique de l'époque? A l'appui de notre thèse ne citons dans cette partition que cet admirable duo de deux flûtes et harpes. Et les airs de ballet dans la prise de *Troie?* et la *Marche troyenne?...*

Pour revenir à *Jeanne d'Arc*, M. Godard a cherché dans sa musique à rendre la couleur de l'époque avant tout, en conservant toute la rigidité du sujet historico-religieux qu'il a à traiter, mais en employant cependant, à côté des formes du moyen-âge, le langage musical de nos jours. Car il faut se faire comprendre de ses contemporains.

Un ouvrage de ce genre, écrit d'un bout à l'autre dans les formules de plain-chant (car à l'époque de Jeanne d'Arc la musique, même profane, suivait les règles harmoniques des chants d'église), aurait été pour nous l'équivalent d'un poème écrit dans le vieux français du XVe siècle.

Le plus important morceau de la partition est une *Marche du Sacre* dans la cathédrale de Reims. La figuration du Châtelet devant être considérablement augmentée pour la circonstance, le défilé des prêtres, des chevaliers, de toute la suite du roi et de Jeanne, durera dix minutes. On apercevra la grande nef de la cathédrale vue de face dans toute sa longueur, qui aura vingt-cinq mètres, *distance réelle*. Le défilé passera sur la scène, remontera l'un des bas-côtés, tournera derrière l'autel, redescendra par l'autre côté et entrera définitivement dans la grande nef, ce qui explique la longueur de la page écrite par le musicien. C'est un *maestoso* très large, coupé à la fin de chaque phrase par des sonneries de trompettes accompagnées par les tambours. Les sonneries, d'abord dans le lointain, comme un écho venant du fond de la cathédrale, augmenteront de sonorité à mesure que les instrumentistes se rapprocheront d'abord

(1) Nous devons faire observer qu'il n'y a pas bien loin à aller pour retrouver ce texte primitif. Il est tout au long dans les *Mélodies populaires des provinces de France* recueillies et harmonisées par M. Julien Tiersot. Nous avons eu le plaisir d'offrir cette superbe *Ballade de Jean Renaud* à nos abonnés du chant, dimanche dernier.

NOTE DE LA DIRECTION.

de la scène, puis diminueront de nouveau quand les trompettes et les tambours atteindront l'extrémité de la nef. L'effet sera, croyons-nous, très saisissant.

L'histoire rapporte qu'il fut chanté un *Adeste fideles* pendant la cérémonie du sacre, aussi entendrons-nous au Châtelet ce chant, un des plus beaux de l'Église. Il a été impossible d'installer un orgue dans les coulisses du théâtre; mais M. Godard a diminué dans son orchestre les cordes pour donner une plus grande importance aux bois, et espère obtenir ainsi toute la rondeur des sons d'orgue.

Parlerons-nous du *Supplice*, qui sera une véritable reconstitution de la scène de l'époque, avec les mêmes chants religieux, les mêmes costumes, recherchés par MM. Fabre et Godard dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale? — Je crois que nous en avons déjà trop dit pour la réputation de notre discrétion, et nous laisserons à nos lecteurs le plaisir des surprises, qui leur sont réservées par l'œuvre nouvelle.

HENRY EYMIEU.

GYMNASE. — *Dernier Amour*, pièce en quatre actes de M. Georges Ohnet.

Dernier Amour n'a pas réussi au Gymnase et ce qui est arrivé, mardi dernier, devait fatalement arriver un jour ou l'autre, malgré les soins d'un directeur comme M. Koning, s'attachant à rechercher toujours des interprétations intéressantes et s'ingéniant à composer des mises en scène attrayantes. Le public s'est cabré et a refusé de suivre, une fois de plus, l'auteur là où, jusqu'à présent, il s'était si docilement laissé conduire. Très étonné, il se demande, aujourd'hui, si c'est vraiment là ce qu'il a tant applaudi naguère. Hélas! oui, cela et rien d'autre; car si, dans de précédentes circonstances, votre auteur favori s'est trouvé soutenu par des situations que vous avez pu admettre plus facilement, il n'en est pas moins réel que la formule de M. Georges Ohnet était alors tout aussi vieille, son inexpérience du théâtre tout aussi indéniable, son ignorance de la vie tout aussi complète, sa langue tout aussi vulgaire et incorrecte. Mais vous vous êtes laissé ensorceler le plus naïvement du monde par le conteur qui, adroitement, a su vous prendre par votre côté bourgeois et badaud; à l'envi, vous avez porté aux nues celui qui, maintenant, fier des bravos que vous lui avez prodigués, et si bien encouragé par vous, a le droit de ne pas comprendre pourquoi vous l'abandonnez tout à coup et si complètement. Car vraiment ce n'est point M. Ohnet qui est l'unique coupable en tout ceci. Il travaille pour vous seuls; jamais, en effet, il n'a songé, je ne parle bien entendu que de son théâtre, l'œuvre du romancier ne me regardant pas, jamais il n'a songé à faire acte d'artiste ou d'écrivain; il il n'a eu en vue que votre amusement et peu lui importaient les moyens employés, puisque le but semblait atteint. Ah! bonnes gens, c'est bien vous qui êtes la cause de tout le mal et vous le faites, à l'heure actuelle, chèrement payer à celui qui n'a été qu'un instrument inconscient entre vos mains inhabiles.

Ayant pour habitude de ne point lire les romans de M. Georges Ohnet, puisqu'ils sont destinés au théâtre où je dois les retrouver, j'avoue franchement que je n'ai pas compris grand'chose à cette nouvelle pièce. Le comte et la comtesse de Fonteuay et Lucy Audrimont sont d'un dessin si mou, si hésitant, si indécis que je ne sais quelle espèce de gens ils sont et à quels mobiles ils obéissent. Paul de Cravant reste l'amoureux de pure convention d'une banalité désespérante et Préciguy, Firmont, Berneville, M[me] de Jessac sont d'encombrantes inutilités qui n'ont pas même l'excuse d'être spirituels ou amusants. Dans ces circonstances, il était difficile aux artistes chargés d'interpréter *Dernier Amour* de faire montre de leur talent. M. Koning doit une compensation à M[lles] Sisos et Tessandier et à MM. Duflos et Burguet et il la leur donnera, très certainement, en leur faisant jouer une vraie comédie.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P. S. — C'est une piécette pleine de joyeuse humeur que l'opérette en un acte, *un Modèle*, que la direction des Bouffes vient d'ajouter à son spectacle. L'intrigue imaginée par MM. André Degrave et Lerouge est des plus simples: deux amoureux juvéniles et un bon type de vieux pipelet, leur confident. Mais l'action est conduite avec une gaieté si franche que le public n'a pas eu de peine à se laisser séduire. La partition, écrite dans l'esprit du livret, se distingue par son entrain, son charme et son élégance. Le compositeur, M. Léon Schlesinger, est le petit-fils du regretté Strauss, l'ancien chef d'orchestre des bals de la Cour et de l'Opéra et l'auteur de la célèbre valse du *Couronnement*. *Un Modèle* est son œuvre de début au théâtre, début d'heureux augure pour l'avenir du jeune musicien. La toute gracieuse M[lle] Mary Stelly chante et joue fort bien le rôle d'Aimée; elle s'est fait applaudir dans les couplets: « Sans doute, il me trouve jolie... » et dans le duo: « Il nous faut, à la mairie... », dans lequel le jeune ténor Wolff lui donnait très fièrement la réplique. M. Wolff a encore été fort goûté dans ses couplets: « Se troubler et balbutier... ». M. Perrier enfin est un comique plein de bonhomie et de rondeur.

P.-E. C.

LA SONATE A KREUTZER

Dans le roman étrange et maladivement psychologique qu'il a récemment publié sous ce titre: *la Sonate à Kreutzer* (et qui n'a pas été sans doute écrit en vue des lycées de garçons ou de jeunes filles), M. le comte Léon Tolstoï a hasardé sur la musique en général, et en particulier sur l'admirable chef-d'œuvre qu'il avait choisi pour enseigne à son livre, — car ce n'est autre chose qu'une enseigne, — certaines réflexions singulières, certaines appréciations d'un sentiment discutable et d'un pessimisme dont on a vraiment lieu de s'étonner lorsqu'on songe à la source qui l'a fait naître. En vérité, la musique n'est pour M. Tolstoï qu'un prétexte au développement de ses imaginations obscures, et Beethoven serait assurément stupéfait s'il lui était donné de voir ce qu'un cerveau malade a su découvrir de néfaste et de terrible dans une de ses productions non seulement les plus gigantesques et les plus sublimes, mais encore les plus pures et les plus noblement passionnées.

Mais aussi, n'est-ce point pour discuter les hantises de M. Tolstoï que j'ai pris cette fois la plume. Les idées bizarres, pour ne pas dire plus, qu'il prête à son héros au sujet de la Sonate à Kreutzer, m'ont simplement donné le désir de tracer un rapide historique de ce chef-d'œuvre, dont ceux-là mêmes qui sont le plus intimes avec Beethoven connaissent peu la genèse et la naissance. Sa valeur et sa beauté valent qu'on s'y arrête quelque peu.

La Sonate à Kreutzer, qui porte pour chiffre d'œuvre le n° 47, vient précisément entre deux compositions vocales: *Adélaïde* et la belle scène *Ah! perfido*, bien après la Sonate pathétique et le Septuor, aussi après les trois premiers concertos de piano et les deux symphonies en *ut* majeur et en *ré*, mais avant la Sonate *appassionnata*. Elle fut publiée en 1805, peu de temps après avoir été composée, et sous ce titre: *Sonata per il pianoforte ad un violino, scritta in un stilo molto concertante quasi come d'un concerto, dedicata al suo amico Rodolfo Kreutzer*. On voit que Beethoven ne négligeait pas d'indiquer la grandeur de son style: « d'un style très concertant, *presque comme d'un concerto;* » mais ce qu'on sait peu, et ce qu'on verra plus loin, c'est que cette sonate, dédiée à notre grand violoniste Rodolphe Kreutzer, n'avait pas été écrite pour lui, mais pour un autre artiste, alors fort jeune et qui paraît avoir été distingué, bien qu'aujourd'hui oublié.

Avant toute chose, il faut faire connaître les origines de la liaison qui s'établit entre Beethoven et Kreuzer.

Kreutzer, le camarade et le digne émule de Rode et de Baillot, Kreutzer, qui était avec eux à la tête de notre admirable école de violon, si brillante à cette époque, avait développé son talent sous les leçons directes de Stamitz et sous l'influence de Viotti, dont le séjour en France avait exercé une action si considérable sur le jeu de nos violonistes. Non seulement virtuose hors ligne, mais compositeur remarquable, quoique de plus d'instinct et de sentiment que de savoir et d'étude, il ne s'était pas borné à produire de nombreuses œuvres pour son instrument, mais avait écrit déjà plusieurs opéras, parmi lesquels il faut distinguer, outre diverses partitions moins importantes, celles de *Jeanne d'Arc*, de *Paul et Virginie*, de *Lodoïska* et de *Charlotte et Werther*.

Après la campagne d'Italie et le traité de Campo-Formio, qui en fut pour nos armes l'heureux dénouement, Kreutzer entreprit un grand voyage artistique, au cours duquel il visita d'abord l'Italie septentrionale, puis l'Allemagne et la Hollande. Après s'être fait entendre avec le plus grand succès à Milan, à Florence et à Venise, il partit pour Vienne, où il arriva, précédé d'une immense réputation, au commencement de 1798 et au moment même où le général Bernadotte, nommé ambassadeur de France près la cour d'Autriche, débarquait lui-même en cette ville. C'est là qu'il connut Beethoven, alors âgé de vingt-sept ans quand lui-même en avait trente et un, et une circonstance particulière les fit se lier peut-être plus rapidement et plus étroitement qu'ils n'eussent fait en d'autres conditions. Kreutzer, en sa double qualité de compatriote et d'artiste déjà fameux, s'était vu tout naturellement introduit à l'ambassade de France. Or, par suite de la grossesse de l'Impératrice, Bernadotte

dut attendre deux grands mois sa présentation officielle à la cour. Son inaction pendant ce temps étant complète, Kreutzer, qui connaissait son goût pour la musique, ne se fit pas prier pour le satisfaire ; et pour la lui faire meilleure, il lui présenta Beethoven, qui consentait volontiers à lui servir de partenaire. C'est ainsi que les deux grands artistes charmèrent durant plusieurs semaines les loisirs de l'ambassadeur de France, et que se cimenta entre eux une cordiale et solide amitié, amitié dont Kreutzer devait, quelques années plus tard, recevoir un témoignage éclatant par la dédicace de la sonate qui porte son nom.

Mais j'ai dit que cette sonate, quoique à lui dédiée, avait été écrite pour un autre artiste.

Cet artiste était un jeune violoniste mulâtre, dont les origines, d'ailleurs quelque peu obscures, ne laissent pas que d'être bizarres. Fils d'un Africain et d'une Européenne, on croit qu'il naquit à Bisla, en Pologne, vers 1779 ou 1780, et il portait un nom anglais, celui de Bridgetower (Georges-Auguste-Polyscen). Il fit sans doute sa première éducation musicale en Angleterre et il était doué de dispositions précoces, car on le voit paraître pour la première fois en public, en février 1790, au théâtre Drury-Lane, où il joue un solo de violon pendant un entr'acte d'une exécution du *Messie* de Haendel. Son succès fut tel dès ce début qu'il fut remarqué du prince de Galles et qu'au mois de juin suivant il donnait, sous le patronage de ce prince, une série de concerts en compagnie d'un autre artiste de son âge, le jeune violoniste viennois Franz Clément. Le jeune Bridgetower devint bientôt le lion artistique de Londres, où on l'entendit tour à tour aux *Professional concerts*, aux fameux concerts de Haydn et Salomon, aux concerts de Barthelemon, où il se fit surtout applaudir en exécutant un concerto de Viotti, et aussi à l'une des grandes exécutions d'oratorio qui avaient lieu chaque année à Westminster, sous la direction de l'organiste Joal Bates, pour l'anniversaire de Haendel ; on le vit cette fois auprès de ce dernier, à l'orgue, en compagnie de Hummel, l'un et l'autre vêtus d'habits écarlates. On l'appelait « le jeune prince abyssinien », et, grâce sans doute à la protection du prince de Galles, qui l'avait admis dans sa musique, il obtint des leçons de Jarnowick, leçons qui développèrent encore son talent déjà remarquable.

En 1802, Bridgetower s'éloigna de Londres pour aller voir à Dresde sa mère, qui vivait en cette ville avec un autre fils, artiste aussi, mais celui-ci violoncelliste. Là, il donna avec succès plusieurs concerts, dont le dernier eut lieu le 18 mars 1803, et c'est presque aussitôt qu'il partit pour Vienne, où l'avait précédé une renommée déjà considérable. Arrivé en cette ville, où il avait décidé de se faire entendre, il se trouva immédiatement en relations avec Beethoven, qui fut sans doute charmé de son talent, puisqu'il consentit non seulement à écrire pour lui-même une sonate, mais à l'exécuter avec lui dans le concert qu'il organisait. Ferdinand Ries, l'ami du maître, nous donne à ce sujet quelques détails dans ses *Notices* sur Beethoven :

La célèbre sonate en *la* mineur (œuvre 47), avec violon concertant, dédiée à Rodolphe Kreutzer, de Paris, avait d'abord été écrite pour Bridgetower, artiste anglais. Bien qu'une grande partie du premier allegro fût prête à l'avance, cela n'en alla pas beaucoup plus vite ; Bridgetower le pressait beaucoup, parce que le jour de son concert était déjà fixé et qu'il voulait étudier sa partie.

Un matin, Beethoven me fit appeler à quatre heures et demie et me dit : « Copiez-moi vite cette partie de violon du premier allegro » (son copiste ordinaire était occupé ailleurs). La partie de piano n'était notée que çà et là. Bridgetower dut jouer sur le manuscrit même de Beethoven, dans le concert à l'Augarten, le magnifique thème avec variations en *fa* majeur; on n'eut pas le temps de le recopier.

En revanche, le dernier allegro en *la* majeur, à 6/8, était déjà très proprement écrit en parties de violon et de piano, parce qu'il appartenait originairement à la sonate en *la* majeur, la première de celles dédiées à l'empereur Alexandre (œuvre 30). Beethoven mit à la place de ce morceau, qui était trop brillant pour cette sonate, les variations qui s'y trouvent maintenant.

Mon excellent confrère Wilder, en étudiant le cahier d'esquisses de Beethoven, a pu confirmer l'exactitude du renseignement donné ici par Ries : — « A la suite, dit-il, du trio œuvre 116 (le trio vocal: *Tremate, empi, tremate*), nous trouvons le début du thème du premier morceau de la sonate pour piano et violon en *la* majeur (œuvre 30, n° 1), puis un canon et un ensemble assez considérable de motifs inédits. Ce n'est qu'une vingtaine de pages plus loin que Beethoven reprend l'ébauche à peine indiquée du premier morceau de sa sonate en *la*, pour y mêler immédiatement des motifs du deuxième morceau et le thème du troisième morceau de la sonate dédiée à Kreutzer. Il semble résulter de ce mélange que ce dernier thème était primitivement destiné à la sonate œuvre 30. Cette conjecture est confirmée par Ries, qui nous assure que Beethoven en détacha cet allegro, parce qu'il était trop brillant pour le caractère de l'œuvre.»

Toujours est-il que Beethoven exécuta deux fois cette sonate avec Bridgetower, dans les deux concerts que ce jeune violoniste donna à l'Augarten, le 17 et le 24 mai 1803. Ce qui est singulier, c'est que précisément à partir de ce moment on n'entendit plus jamais parler de cet artiste, dont les commencements avaient été si brillants, et qu'il disparut complètement de la circulation (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Serait-il vrai que le jeune compositeur Mascagni, incomplètement satisfait du triomphe inattendu de son petit opéra, songerait à se lancer dans l' « arène politique? » Une dépêche de Cerignola, adressée au journal *la Riforma*, annonce que « le maestro Mascagni, auteur de la *Cavalleria rusticana*, présidant (!!) un comité électoral, » a prononcé un discours très applaudi dans le sens ministériel. — Si jeune, grand artiste, brillant orateur, et déjà si ministériel?.....

— A Rome, apparition de deux nouvelles opérettes en dialecte romanesque: l'une, *una Gita di piacere*, ovvero *il Treno lumaca*, musique de M. Mascetti, au théâtre Métastase; l'autre, *Treno Tropea*, musique du maestro Pascucci, au théâtre Rossini.

— La grande exposition internationale, qui doit avoir lieu à Palerme en 1892, préoccupe considérablement la municipalité et les habitants de cette ville. On voudrait avoir comme primeur, à cette occasion, la première représentation de l'opéra que le jeune Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, est en train d'écrire sur un livret tiré des *Rantzau*, le drame d'Erckmann-Chatrian. On s'occupe aussi de l'hymne d'inauguration qui doit être exécuté à l'ouverture de l'exposition. Le concours ouvert pour les paroles de cet hymne a été très laborieux pour les membres du jury, qui n'ont pas eu à examiner moins de trois cents pièces de vers. Il est vrai que sur ces trois cents poésies la plupart étaient d'une faiblesse extrême, et que cinq ou six seulement présentaient quelque talent et un peu de sens commun. La pièce couronnée est due à un jeune poète messinois, M. Giuseppe Zapponi-Strani, à qui il faut encore demander quelques corrections. Après quoi l'on s'occupera de la musique.

— Pas fier et sans gêne, le municipe de Pesaro, ! Ayant à combler un déficit communal, qui n'atteint guère que le chiffre de 1,643,167 francs, il a simplement résolu de le couvrir à l'aide des fonds résultant de l'héritage Rossini. Et le Conservatoire de Pesaro, fondé, selon la volonté du maître, avec les biens de cet héritage, que deviendra-t-il ?

— Le Théâtre-National de Prague, qui prépare en ce moment une reprise de *l'Enfant des Landes*, de Rubinstein, doit offrir cet hiver à son public toute une série d'ouvrages nouveaux en trois actes : *l'Enfant du Tabor*, de M. C. Bendel; *Amaranthe*, de M. Truecek; *Perditta*, de M. C. Kavarossie, enfin *Viola*, de M. W. Weiss.

— Il vient de paraître en Allemagne un petit dictionnaire humoristique des musiciens, d'où nous extrayons les articles suivants — BACH *(Jean-Sébastien)* : Doit sa renommée principalement à ce fortuné hasard qui lui permit d'écrire l'accompagnement d'une célèbre mélodie de Gounod. Par un sentiment de vanité inexplicable, il a fait publier cet accompagnement sans la mélodie sous le titre de *Prélude*, dans un recueil de pièces diverses intitulé *Clavecin bien tempéré* ; mais à cause de ce titre baroque, il trouva peu d'amateurs parmi les admirateurs de l'*Ave Maria*. Ses *Passions* sont réputées nobles, bien que de nos jours on ne sache plus les apprécier. Ses nombreux fils s'appelaient également Bach, au grand désespoir des historiens, — CZERNY, *Charles* : Homme au caractère hargneux, qui ne pouvait pas souffrir les enfants et composait continuellement des études à leur intention. Depuis 1857, année de sa mort, on travaille à la classi-

(1) On croit pourtant qu'il ne mourut qu'entre les années 1840 et 1850, en Angleterre, laissant une fille qui, dit-on, vivait encore il y a quelques années en Italie. Bridgetower a publié, en anglais, une sorte de petit traité de « l'exécution de la sonate. » *(Performance of the sonata)*, qui, paraît-il, ne manque pas d'intérêt, et que M. Thayer, le biographe américain de Beethoven, mentionne au deuxième volume de son livre, en en reproduisant certains passages (pages 227-231 et 385-391). Le grand publiciste Czerny disait de Bridgetower que, lorsqu'il jouait du violon, son attitude et ses mouvements étaient si ridicules et si extravagants qu'il était impossible de le regarder sans éclater de rire. On assure que Beethoven n'a jamais écrit son nom que d'une façon fautive et incorrecte, ainsi: *Brischdower*. Il est aussi question de cet artiste dans un des écrits de Mme Elise Polko, l'historien musical allemand : *Haydn en Angleterre* (pages 18, 28, 38, etc.)

fication de ces études sans parvenir à la terminer. Cette fécondité surnaturelle ne s'explique que par son agilité dans l'art de composer... — WAGNER, *Richard* : A laissé en plus de ses œuvres une foule d'héritiers nommés wagnériens ; ce n'est pas ce qu'il a produit de mieux. Ces gens-là connaissent exactement la pensée qui se cache sous chacune de ses notes, sous chaque pause de ses compositions. Dans son instrumentation Wagner s'est donné la mission philanthropique de rendre la musique accessible aux sourds... »

— Le compositeur Pierre Tchaïkovsky vient d'être l'objet d'une belle ovation à Tiflis. *Le Caucase* nous apprend que pour fêter son jubilé de vingt-cinq ans, la Société musicale russe a organisé le 20 octobre dernier, au théâtre de la ville, un concert symphonique composé de ses œuvres et qui a été dirigé par le maître en personne. Inutile de dire que celui-ci a été l'objet d'un accueil enthousiaste. Il y a eu des adresses et des poésies; on lui a offert un bâton précieux de chef d'orchestre. Trois jours après le maître a quitté Tiflis, se rendant directement à Saint-Pétersbourg, où il vient présider aux études de son nouvel opéra : la *Dame de pique*. Avec le concert symphonique Tchaïkowsky, dirigé par M. Rubinstein, et l'audition d'un nouveau septuor de sa composition au *Quartettverein*, la première représentation de cet opéra formera le point culminant de la célébration russe, dans la capitale, de ce même anniversaire des vingt-cinq ans de la carrière de compositeur de l'auteur d'*Eugène Onéguine*.

— La presse hollandaise est unanime à constater l'immense succès que vient de remporter, dans Rosine du *Barbier*, Mlle Louise Heymann, la charmante élève de Mme Marchesi, qu'on appelait en Italie le rossignol hollandais. Sa voix est délicieusement timbrée, d'une grande agilité, et la gentille artiste s'en sert avec une habileté remarquable. Elle semble appelée au plus brillant avenir.

— Les représentations de Mlle Prevosti au théâtre municipal de Bâle ont été extraordinairement brillantes au dire des journaux suisses. Pour sa soirée d'adieu, Mlle Prevosti a chanté le premier acte de *Lucie*, le dernier de *la Traviata* et le second du *Barbier* où son triomphe a été complet, surtout après les couplets du Mysoli de *la Perle du Brésil* qu'elle avait intercalés dans la scène de la leçon de chant.

— A propos de la célébration du huitième centenaire de la première ligue helvétique que la Suisse prépare pour le mois d'août 1891, M. Mathis Lussy, l'auteur du beau *Traité de l'expression musicale*, émet une idée grandiose. Après avoir constaté, dans une lettre qu'il adresse au journal *la Croix fédérale*, que les poètes et les musiciens ne manqueront pas de répondre à l'appel qui leur est fait à cette occasion, il ouvre à la splendeur de cette grande fête nationale un vaste horizon musical :

A côté de ces œuvres nouvelles il en est une ancienne, consacrée par le temps, qui, ce me semble, pourrait trouver légitimement place. Je veux parler de ces admirables pages de Rossini, qui s'appellent le *Trio* et la *Conjuration du Grütli*, au deuxième acte de GUILLAUME TELL.

Ne pensez-vous pas que, sur le Grütli même, dans toute la pompe de ce merveilleux décor, sur cette terre où se fécondèrent les premiers germes de la liberté des peuples, dans cette prairie d'où jaillirent, au milieu des ténèbres du moyen-âge, les clartés qui illuminent les temps modernes, l'exécution grandiose de l'hymne rossinien présenterait le spectacle le plus sublime qui ait jamais eu lieu sur le sol de notre chère Suisse ? Notre pays possède assurément tous les éléments artistiques pour réaliser une interprétation idéale de ce chef-d'œuvre, pour évoquer et faire revivre sous les yeux de la génération actuelle et dans son cadre naturel, la grande scène de 1307. Nous avons Warmbrodt, Burgmeyer, etc., nous avons d'excellentes sociétés chorales, des orchestres parfaits.

Rossini, d'ailleurs ne mérite-t-il pas ce suprême hommage de la Suisse reconnaissante? Il a popularisé par la musique, plus que Schiller par la poésie, notre héros dans le monde entier. Si Tell doit rester la personnification la plus haute du patriotisme, l'incarnation de la révolte légitime des opprimés contre les oppresseurs, le nom de Rossini restera toujours joint au sien. Il n'y a pas d'opéra où l'œuvre du maître n'ait été applaudie, où son épopée musicale du Grütli n'ait éveillé dans tous les cœurs l'amour de notre chère patrie. Que la Suisse inscrive donc le nom de Rossini à côté de celui de Schiller sur la *pyramide insulaire* du lac des Quatre-Cantons !

Ce n'est pas tout. Il faudrait organiser dans tout le pays des représentations gratuites de *Guillaume Tell*. Il faudrait publier et distribuer dans toutes les écoles et aux frais de la Confédération le *Guillaume Tell*, de Schiller, précédé de la scène du Serment, si magistralement retracée par Jean de Müller. Semons à pleines mains les grands exemples de notre histoire et le patriotisme germera plus que jamais sur notre vieux territoire helvétique.

Pour qui connaît le Grütli et ce merveilleux décor dont parle si bien M. Mathis Lussy, il y a, dans l'idée émise par lui, les éléments d'un spectacle d'une grandeur incomparable et dont tous ceux qui seraient assez heureux pour y assister conserveraient un éternel souvenir.

— Le premier des concerts populaires dont nous avons annoncé la création à Anvers a obtenu un plein succès. On y a entendu une Petite Suite d'orchestre en quatre parties, de M. E. Agniez, un air de danse de M. Léon Dubois : *Pas des Courtisanes*, une *Marche nuptiale* pour piano exécutée par l'auteur, M. Xavier Carlier, et divers morceaux de chant.

— Au dernier concert de la Société de musique de Tournai on a exécuté deux œuvres très intéressantes de M. Ch. Lefebvre, *Au bord du Nil* et *Espoir*, paroles de M. Guinand. Ces compositions, admirablement interprétées par les chœurs de la Société, ont obtenu un vrai succès. L'auteur, présent à ce concert, a reçu un accueil enthousiaste. M. Mailly, l'excellent professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, et Mme Mailly prêtaient leur concours à cette belle fête artistique.

— Mlle Jenny Broch, de l'Opéra de Vienne, est en route pour New-York où l'appelle un engagement au *Metropolitan Opera House*. Elle débutera dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— La vente du théâtre de Covent-Garden de Londres, décidée en principe par le propriétaire, et annoncée par nous, a été ajournée jusqu'à une époque indéterminée. Un contrat vient d'être passé avec M. Augustus Harris, qui laisse à ce dernier la disposition du théâtre pendant quinze mois, à partir du 1er décembre. De son côté, le théâtre de Sa Majesté, qu'on ne peut se décider à démolir, en dépit de tous les bruits qui ont circulé à cet effet, abritera, dit-on, également l'an prochain, une entreprise lyrique italienne, sous la direction de M. Lago, à qui l'on prête l'intention d'y monter l'*Otello* de Verdi.

— A la dernière réunion de l'Association musicale de Londres, une véritable sensation a été causée sur les auditeurs par des flûtes rapportées de Fayoum, en Egypte, et trouvées dans un sarcophage datant de plus de trois mille années. Le conférencier, M. Southgate, a lu un rapport extrêmement curieux et instructif relativement à ces instruments. Les autorités musicales présentes à la séance ont reconnu que les flûtes égyptiennes donnaient tous les sons employés dans le système moderne et que les intervalles naturels se rapprochaient de notre gamme tempérée bien plus que dans la cornemuse. Après une longue controverse, on s'est mis d'accord sur le fait que les flûtes égyptiennes renfermaient le tétracorde dit de Pythagore, en même temps que les notes de notre gamme diatonique, de telle sorte qu'on peut affirmer à présent que le système actuel nous vient d'Egypte et non pas de la Grèce. Une seconde conférence-audition sur ce sujet plein d'intérêt aura lieu le 5 décembre devant les élèves de l'Académie royale de musique.

— On signale à Édimbourg la présence d'un violon ayant appartenu au czar Pierre le Grand pendant son séjour dans les chantiers de la Clyde. L'instrument possède un son remarquable, ainsi qu'on a pu en juger lors d'une récente audition publique. Le nom du luthier est devenu indéchiffrable, mais il s'y trouve une inscription portant que le violon a été remis à neuf en 1601 par Wilric Balthasar Dankwart, à Stuga.

— Où il est question d'un enlèvement, d'une chanteuse d'opérette et d'un officier de dragons. La scène se passe à Buenos-Ayres, dans la République argentine, qui décidément fait beaucoup parler d'elle aujourd'hui. L'héroïne de l'aventure a nom Dolorès Cortès, et elle obtenait chaque jour un grand succès en jouant et en chantant, au théâtre Onrubia, la *Giroflé-Girofla* de M. Charles Lecocq. Mais voici qu'un soir, à l'issue de la représentation, l'enlèvement supposé de la mignonne Girofla passa du pays des rêves dans celui de la réalité. En sortant du théâtre, la jeune Dolorès se sentit tout à coup soulevée de terre par quatre bras robustes, instantanément transportée et enfermée dans une voiture *ad hoc*, et emmenée par cette voiture, qui partit au galop. Cris, appels désespérés, protestations de la belle, tout fut vain. La voiture et son précieux chargement arrivèrent dans la cour d'une belle habitation qui servait de refuge à un élégant officier de dragons, lequel faisait depuis longtemps un doigt, ou plutôt cinq doigts de cour à la divette, sans que celle-ci daignât répondre à sa flamme autrement que par le silence. Mis en présence de son ravisseur, qui se jeta aussitôt à ses genoux en lui avouant son crime, Girofla fit mine de prendre les choses du bon côté; elle consentit à rire, à plaisanter quelque peu, et le dragon entreprenant était au septième ciel. Tout à coup la captive déclara qu'elle avait soif, et qu'elle boirait volontiers un verre de malaga. « J'en ai d'excellent! » dit l'officier, et il s'éloigna aussitôt pour donner des ordres. Mais à peine était-il sorti de la chambre que, prompte comme l'éclair, Dolorès courait pousser le verrou et s'enfermait sérieusement. Après quoi elle allait à la fenêtre, et de toute la force de sa jolie voix criait au meurtre! au secours! de façon à ameuter les populations en un clin d'œil. La police accourut, la maison fut investie, Girofla fut délivrée, et le dragon, bientôt mis aux arrêts, eut à réfléchir sur les inconvénients résultant d'un enlèvement clandestin.

— A Mittenwald, près de Munich, on vient d'inaugurer un monument à la mémoire du luthier Mathias Klotz, qui fut, au dix-septième siècle, l'introducteur en Bavière de l'art de la lutherie. Ce monument, dû au ciseau du sculpteur Lallinger, a été érigé sur la place de l'église paroissiale. L'hommage est peut-être excessif, s'adressant à un artisan dont le talent, dénué de toute personnalité, se borna à une contrefaçon presque grossière des instruments et des procédés de son maître, le fameux luthier Jacques Steiner, véritable artiste, celui-là, et qui, beaucoup plus légitimement que son médiocre élève, mériterait un souvenir de ce genre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

S'il faut en croire M. Aderer, le courriériste théâtral du *Temps*, la direction de l'Opéra songerait à représenter prochainement le *Fidelio*, de Beethoven, avec Mme Rose Caron. On adopterait la belle version de cet ouvrage qui a été donnée au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, avec les intéressants récitatifs composés par M. Gevaert, qui font si bien corps avec la partition du grand maître. L'œuvre originale de Beethoven comprend, on le sait, une partie dialoguée qui ne permet pas de la transporter

telle quelle sur la scène de l'Opéra. Ce serait assurément là une manifestation artistique, dont nous croyons MM. Ritt et Gailhard peu capables, malgré la vraisemblance que peut avoir la nouvelle, puisqu'elle nous vient du *Temps*, qui est comme l'organe attitré et officieux de la direction de ces messieurs.

— La direction du Théâtre-Lyrique (Eden), va donner une suite d'auditions d'œuvres symphoniques et lyriques qui permettra aux dilettantes de connaître les ouvrages de nos principaux maîtres non exécutés encore à la scène. La semaine prochaine, comme lendemain au grand succès de *Samson et Dalila*, aura lieu la première de ces auditions dont la partie principale sera *Rédemption*, poème symphonie de M. Edouard Blau, une des œuvres les plus magistrales de César Franck.

— De plus, on prête à M. Verdhurt l'intention de représenter très promptement le *Lohengrin*, de Richard Wagner, dont il a une belle distribution dans son théâtre avec MM. Engel et Dufriche, Mme Fursch-Madi et... une Elsa qui reste à découvrir. On parle aussi, mais plus vaguement, de *la Vie pour le Czar*, de Glinka. Ceci serait beaucoup moins intéressant. Si l'on veut faire une amabilité à l'École russe qui le mérite à tous égards, il vaudrait mieux choisir parmi ses nouveaux compositeurs, qui ont fort dépassé le vieux maître Glinka. Qu'on prenne le *Néron*, de Rubinstein, ou *le Flibustier*, de César Cui, voilà qui aurait un bien autre intérêt.

— Le théâtre des Nouveautés annonce pour mardi prochain, la première représentation de *Samsonnet*, la nouvelle opérette de MM. Paul Ferrier et Victor Roger. Voici les six tableaux de cette fantaisie ultra-moderne: 1° Au Lyrique, en 1895; — 2° La Présentation de Samsonnet; — 3° Au Foyer des artistes; — 4° A l'Ambassade; — 5° Au Château des Catalpas. — Un duel select. — Les Patineurs; — 6° L'Avant-Scène 23 et 25. — Il n'y aura pas d'entr'acte entre les deux tableaux de chaque acte. Les décors sont équipés de telle façon que les changements puissent être faits aussi rapidement que des changements à vue.

— On a beaucoup parlé, ces temps derniers, de tombes négligées ou abandonnées, et on a cité surtout celle de Mlle Clairon, la grande tragédienne, que la Comédie-Française s'est aussitôt engagée à faire remettre en état. Mais s'il est des tombes oubliées, il en est d'ignorées. En voici une entre plusieurs : Derrière le n° 1 de la rue Lekain, un petit enclos renferme une tombe, celle du banquier Etienne Delessert, mort à Passy en 1816, et inhumé dans un cimetière dépendant de la communauté des Barnabites. Ses descendants achetèrent le terrain pour posséder la sépulture. Depuis 1860, après l'annexion des communes suburbaines comprises dans l'enceinte fortifiée de Paris, Passy a pris l'extension que l'on sait. On bâtit sur l'emplacement de l'ancien cimetière, et la famille Delessert obtint la permission de conserver la sépulture de son ancêtre. Or, dans ce même enclos, il existe également une plaque de marbre noir sur laquelle on lit l'inscription suivante :

Ici repose
Nicolas Piccini, maître de chapelle napolitain,
Génie fécond, varié, créateur
Célèbre en Italie, en France, en Europe
Cher aux arts et à l'amitié
Né à Bari, dans l'Etat de Naples, en 1728
Mort à Paris le 17 floréal an VIII de la République française.

Malgré les recherches faites par la ville, à la requête de l'ambassade d'Italie, les restes de l'auteur de *Cecchina*, de *Roland*, *de Didon* et de cinquante autres opéras, de l'émule, sinon du rival de Gluck, n'ont pu être retrouvés. Et le pauvre Piccini, cher grand artiste méconnu, mort de misère à Paris, n'a même plus une tombe pour recouvrir ses restes !

— Décidément, les avis sont singulièrement partagés au sujet du piano. Tandis que Reyer lui fait une guerre acharnée dans le feuilleton du *Journal des Débats*, à Londres, le *Schoolboard* prescrit son enseignement dans les écoles primaires; et tandis que M. Bourgeois, notre ministre de l'instruction publique, publie une circulaire destinée à faciliter aux élèves des institutions féminines, qui veulent s'y livrer, l'étude de cet instrument, à la Chambre, M. Vion, au nom de la huitième commission d'initiative, dépose un rapport favorable sur le projet de loi de M. Maxime Lecomte, qui établit un impôt sur cet objet prétendu de luxe, assimilé ainsi aux simples toutous. Mais ce n'est pas tout, et voici qu'en Belgique la question prend des allures politiques. La preuve en est dans ce programme d'un candidat aux récentes élections communales de Saint-Gilles (Bruxelles), lequel était ainsi conçu :

Électeurs!

Je suis candidat *anti-pianiste!* Le piano fait le désespoir de ceux qui ont en horreur les gammes, les doubles croches et les demi-mesures.

Electeurs, il faut, dans l'intérêt de l'humanité, prohiber l'usage du piano.

Electeurs, votez pour moi en signe de protestation anti-pianiste!

Et 79 électeurs ont voté courageusement, avec ensemble, pour l'éloquent candidat anti-pianiste. Il est donc aujourd'hui certain qu'il existe à Saint-Gilles 79 ennemis avérés du piano. Voilà un instrument bien malade. Mais qui sait si la persécution ne lui rendra pas les forces qu'il semble perdre en ce moment?

— Mercredi prochain sera mise en vente à l'hôtel Drouot, une importante collection d'autographes. Nous empruntons à l'intéressant catalogue de cette collection l'extrait suivant d'une très belle lettre que Méhul adressait, le 14 août 1815, à l'abbé Faucheux, et dans laquelle il lui apprenait que l'invasion lui avait été funeste : « Notre chère France, disait l'auteur de *Joseph*, a beaucoup souffert sur tous les points, et moi j'ai été particulièrement bien maltraité. Ma petite maison de campagne (celle qu'il possédait à Pantin et où il cultivait ses tulipes), a été envahie par des soldats de toutes les nations qui se sont liguées contre la nôtre. L'année dernière j'ai éprouvé pareil désastre et en réparant mes pertes, j'étais loin de m'attendre que je travaillais vainement... J'ai encore deux Russes à loger et à nourrir; tous les jours il m'en coûte de vingt à vingt-cinq francs... » Il ajoute qu'il a cependant réussi à sauver une partie de ses tulipes la veille de la prise de Paris, en allant chercher, au bruit du canon, ses oignons et en les entassant dans des paniers. — On sait que Méhul était un horticulteur amateur de premier ordre, et que, dans les dernières années de sa vie, ses chères fleurs étaient sa seule consolation.

— Concerts du Châtelet.— La *Symphonie fantastique* de Berlioz est un de ces ouvrages de jeunesse dont on oublie volontiers les défauts tant est puissante et vigoureuse la sève qui les vivifie. Faiblesse dans la structure musicale, absence d'unité, incohérences, mélange de la musique dramatique à la musique symphonique,... les défauts ne manquent pas dans cette composition, mais les qualités y sont de premier ordres et l'intérêt ne faiblit pas si l'on se pénètre des idées qu'a voulu rendre le musicien. Le troisième morceau renferme des pages d'une telle perfection que Schumann a pu les louer en disant: « Beethoven n'aurait pas mieux fait. » — M. Breitner a exécuté la Fantaisie, op. 15, de Schubert, orchestrée par Liszt. Cette œuvre, bâtie tout d'une pièce, et dont tous les thèmes se ramifient à un motif fondamental exposé au début, produit une impression d'autant plus vive que l'attention s'éparpille moins. M. Breitner a présenté sous le jour le plus favorable les grandes beautés de l'œuvre, autant du moins que le permet l'insuffisance de la vibration des pianos dans les grandes salles. — Le succès des *Scènes alsaciennes* de M. Massenet a pris d'énormes proportions après le duo pour violoncelle et clarinette qui a été bissé avec une insistance presque tumultueuse; cette page est pleine de charme et de poésie. — Autre succès pour des fragments des *Pêcheurs de perles*. L'air de Zurga, dit par M. Auguez, l'air de Nadir, dit par M. Warmbrodt, et surtout le beau duo du premier acte, ont mis en relief les qualités mélodiques de Bizet et son entente réelle de l'effet scénique. — Le ballet *d'Ascanio* a été bien accueilli comme aux précédentes auditions et le concert s'est terminé par la *Chevauchée des Walkyries*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Lamoureux avait mis en tête de son dernier concert, la symphonie en *si* bémol de Beethoven. Le premier morceau, le Scherzo et le finale ont été joués d'une façon irréprochable. Il nous a semblé que l'adagio avait été dit plus froidement et qu'il manquait à l'exécution de cette œuvre incomparable, le cachet de poésie qu'elle exige de ses interprètes. — La Symphonie était suivie du *Rouet d'Omphale*, le poème symphonique si connu de M. Saint-Saëns. M. Saint-Saëns est définitivement classé au rang des grands maîtres. Celui qui a fait *Samson et Dalila, le Déluge,* la Symphonie en *ut* mineur, les *Poèmes symphoniques*, le Concerto en *sol* mineur etc..., ne le cède à nul autre, et c'est plaisir que de goûter ce style sobre, cette noble mélodie, cette maestria sans égale que l'on remarque dans toutes ses œuvres. — M. Chabrier, dont on a fait entendre l'ouverture de *Gwendoline*, sera peut-être classé un jour parmi les maîtres; mais il devra se défaire de cette intempérance de style qui dépare nombre de ses compositions : l'ouverture de *Gwendoline* débute avec une telle furia qu'il est impossible au compositeur de se maintenir à un tel diapason, malgré tous les efforts qu'il y met. Une telle débauche de sonorité finit par engendrer une véritable souffrance. — Quel contraste avec la *Marche des Pèlerins d'Harold*, de Berlioz ! On ne sait ce qu'on doit le plus admirer dans cette œuvre, qui fut un des premiers succès incontestés du maître français, — la sobriété du style et l'élévation de la pensée, ou bien l'ingéniosité extraordinaire dont Berlioz a fait preuve; il y a là des effets étonnants, et dont lui seul était capable. — Nous n'avons rien de plus à dire des *Murmures de la forêt*, de Wagner, que ce que nous en avons dit précédemment. C'est un enfantillage énorme et prétentieux que certains admirent et que M. Lamoureux fait bien d'offrir à son public, puisque le public y prend plaisir. — La Suite des *Maîtres Chanteurs* serait agréable à entendre si on l'allégeait de cette lourde et massive ouverture qui ressemble à une étude de contrepoint mal digérée. — Un jeune violoniste d'avenir, M. Kosman, a dit avec bien du talent le premier allegro d'un assez médiocre concerto de Paganini, qui était, dit-on, le dernier morceau de concours du Conservatoire, et qui n'a eu d'autre mérite que de mettre en relief la façon remarquable dont M. Kosman exécute les doubles notes et les notes harmoniques, dont le Concerto de Paganini est émaillé. M. Kosman a été très applaudi et il méritait de l'être.

H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn); *Andante* du *troisième Quatuor* (Beethoven); *Scènes alsaciennes* (Massenet); prélude de *Tristan et Iseult* (R. Wagner); *Callirhoé* (Cécile Chaminade); *Intermezzo* (Tschaïkowsky); bacchanale de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture d'*Arteveld* (E. Guiraud); *Symphonie pastorale* (Beethoven); *Tasso*, poème symphonique (Liszt); *Danse macabre* (Saint-Saëns); les Murmures de la Forêt de *Siegfried* (Wagner) ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— On assure qu'aux termes d'un nouveau règlement relatif au Conservatoire, — règlement que vient de rédiger M. Larroumet et que M. Bourgeois, ministre des beaux-arts a dû signer hier — aucun élève du Conservatoire ne pourra, désormais, entrer directement à la Comédie-Française, pendant les deux années qui suivront son dernier concours. Un stage à l'Odéon sera obligatoire, à moins bien entendu, que l'élève n'aille faire sa réputation en province ou à l'étranger, et soit admis, au retour, à la Comédie-Française.

— C'est M. Gabriel Pierné, grand prix de Rome, premier prix d'orgue du Conservatoire, qui vient d'être nommé organiste de Sainte-Clotilde, en remplacement du regretté César Franck dont il était l'élève. M. Pierné l'a emporté sur une véritable armée de concurrents, dont le nombre ne s'élevait pas à moins de quarante-neuf. Annonçons en même temps que M. Auguste Bazille, l'excellent chef de chant à l'Opéra-Comique, le professeur de la classe d'accompagnement au Conservatoire, vient, de son côté, d'être nommé organiste de Saint-François-Xavier.

— Nous signalerons aux curieux des choses de l'art, un très intéressant article de M. Oscar Comettant, publié dans le dernier numéro de la *Nouvelle revue internationale*, à propos d'une conférence faite par M. Raymond Pilet au congrès des américanistes sur les airs originaires du Guatémala, lesquels, jusqu'ici, n'avaient été notés par aucun voyageur. M. Pilet les a notés sur place, et leur collection sera un nouveau sujet d'étude pour les musiciens philosophes, qui voient dans les airs populaires d'un peuple ses penchants et l'état de son esprit, mieux que dans toutes les autres manifestations de ses sentiments et de son imagination. Ajoutons que ces airs indiens du Guatémala sont tous écrits en mode majeur, que ce sont des airs joués le plus souvent sur la *marimba*, qu'ils sont très francs de mélodie et de rythme et d'un caractère original des plus séduisants.

— Extrait de l'album d'un musicien. — « Les femmes sont comme les signes de musiques : il y en a de rondes, de blanches, de noires; on trouve aussi parmi elles des croches et même des doubles croches; beaucoup la font ou la prennent à la pose, presque toutes poussent des soupirs, mais on n'en trouve pas qui observent le silence. »

— On annonce la très prochaine publication, à la librairie Calmann Lévy, d'un livre de critique et d'esthétique musicales : *la Musique, le bon sens et les deux opéras*, signé du nom du prince de Valori et précédé d'une préface posthume d'Armand de Pontmartin. Le livre est, paraît-il, une protestation contre les théories actuelles des novateurs excessifs, et une revendication en faveur des vieux maîtres injustement méconnus par eux. Quant à la préface, dont un de nos grands confrères a publié le texte ces jours derniers, assez piquante d'ailleurs, elle ne prouve pas en faveur de la fidélité des souvenirs de son auteur. Pontmartin s'y étend avec complaisance, en rappelant les faits dont il fut le témoin dans sa jeunesse, sur un certain *Macbeth* représenté à l'Opéra en 1827 et dont il attribue la complète paternité à Rouget de Lisle : « Protégé, dit-il, par le vicomte de La Rochefoucauld, il parvint à faire jouer, mais non pas à faire réussir, *Macbeth*, paroles et musique de Rouget de Lisle; et, quand *Macbeth* fut tombé à plat, il écrivait dans son premier accès de colère d'auteur sifflé : « Pour que *Macbeth* fournît une très honorable carrière, il eût fallu que » ce malheureux vicomte ne fût pas un *pleutre*, et que Rossini et les rossi- » nistes ne fussent pas des *intrigants!!* » Or, c'est ici que les souvenirs de Pontmartin le trahissent visiblement. *Macbeth*, opéra en trois actes (et non en quatre comme il le dit), avait pour auteurs des paroles Rouget de Lisle et Auguste Hix, qui d'ailleurs ne signèrent ni l'un ni l'autre, car le livret est anonyme; quant à la musique, elle n'était point de Rouget de Lisle, mais de Chelard, artiste malchanceux mais fort distingué, qui avait obtenu le grand prix de Rome en 1811, un an avant Hérold. *Macbeth*, qui était, paraît-il, une œuvre remarquable, n'obtint pourtant aucun succès et ne fut joué que cinq fois, bien qu'il eût pour interprètes Mmes Cinti-Damoreau et Dabadie, Adolphe Nourrit, Dabadie et Dérivis. En tout cas, on voit que Rouget de Lisle était complètement étranger à la musique de cet ouvrage, et qu'il n'était même que pour moitié dans les paroles.

— Lundi dernier a eu lieu la réouverture des séances de la Société chorale dirigée par le baryton Ciampi. Le programme de cette première réunion était des plus intéressants. De nombreuses et jolies voix ont exécuté et admirablement enlevé le ravissant chœur des pages de *Françoise de Rimini*, la délicieuse valse de M. Lacome, *Goutte de rosée* et d'autres chœurs non moins heureusement choisis de Reyer, Delibes, Martini, etc. Il est tout naturel que cette jeune société, fondée depuis l'année dernière à peine, par M. et Mme Ciampi, sur des bases artistiques aussi sérieuses, soit déjà couronnée d'un si plein succès.

— La jeune cantatrice Mlle Burt vient de se produire avec succès à la salle Herz dans un concert dont elle a été le principal attrait. Un de ses morceaux les plus applaudis a été la mélodie nouvelle de M. Verdalle, *Vous ne m'avez jamais souri*, qui a partout un si grand succès.

— La matinée musicale, donnée par l'École Normale de musique, jeudi 6 novembre, salle Kriegelstein, sous la direction de M. Thurner, a tenu toutes ses promesses. Les élèves primées ont fait montre d'un réel talent; des maîtres tels que Marmontel, Ravina, Mlle Chaminade, ont pu applaudir la netteté, l'acquis, le style de jeunes élèves, qui élèvent haut l'enseignement de leur maître. Grand succès pour un *air à danser* de M. Th. Dubois, pour *l'Oiseau-Mouche*, de M. Lack et pour le merveilleux ensemble dans les pièces à deux pianos sur *Sylvia*. M. Brian s'est surpassé avec *Lakmé* et la *8e Polonaise* de Chopin, Mlle Hanna Hansen, une enfant étonnante avec le *3e Impromptu* de Chopin et une *Rapsodie* de Liszt. Mentionnons le précieux appoint de Mme Boidin-Puisais, Mlle Maynien, une brillante élève de M. Ch. Dancla ; M. Mazalbert ainsi que de M. de Feraudy et Mlle Ludwig de la Comédie-Française.

— Le dernier grand concert de la Société Sainte-Cécile, du Havre, a été particulièrement remarquable. Les journaux du Havre sont remplis de chaleureux éloges pour Mmes Bœwilwald et Taconet, qui ont chanté les *soli* dans le deuxième acte d'*Orphée*, de Gluck, pour les chœurs, pour l'orchestre, si habilement dirigé par M. Cifolelli, et pour Mme L. O. Comettant, qui a enlevé littéralement le public avec la tarentelle de Gottschalk, l'une des pièces de prédilection de M. Francis Planté.

— Nous apprenons de Rouen, que Mme Tarquini D'Or, vient d'obtenir au théâtre des Arts, un très grand succès dans le rôle de *Mignon*, auquel elle donne une interprétation toute personnelle. — La veille, elle avait joué *Carmen* avec non moins de succès.

— La Société de musique de Perpignan va reprendre ses intéressantes séances sous l'habile direction de son fondateur, M. Gabriel Baille. Parmi les œuvres qui doivent être exécutées pendant la saison figurent plusieurs compositions de la nouvelle école, entre autres, la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray.

— Mme Andrée Lacombe, le professeur de chant si émérite, à qui l'on doit de beaux ouvrages sur l'enseignement, est de retour à Paris où elle va reprendre ses excellentes leçons toujours si recherchées.

— M. Léon Achard, professeur au Conservatoire, reprend ses leçons de chant particulières, chez lui, 164, faubourg Saint-Honoré, à partir du 16 novembre. Il rouvre, en même temps, à la salle Beethoven (aujourd'hui salle Dicksonn), passage de l'Opéra, les lundis et vendredis, d'une heure à trois heures, ses cours d'opéra-comique et d'opéra.

— Cours et leçons. — M. Auguste Mercadier, lauréat de l'Exposition de 1889, a repris ses cours du lundi (solfège, harmonie, transposition, accompagnement), à l'Institut Evelart-Jammès, 54, Faubourg-Saint-Honoré. — Le violoniste I. Mendels reprendra, le 8 décembre, au Théâtre d'Application, 18, rue Saint-Lazare, la série de ses matinées de musique de chambre, avec le concours des principaux artistes instrumentistes et chanteurs. — Mmes Rouxel et de Tailhardat ont repris leurs cours et leçons chez elles, 3, rue Nicolo, et à la maison Erard, leurs cours d'accompagnement sous la direction de M. Turban. — Les conférences-cours traitant de l'art du chant, que Mme Lafaix-Gontié avait commencées la saison dernière à l'Institut Rudy, seront reprises par elle, le vendredi 28 novembre pour se continuer les deuxième et quatrième vendredi de chaque mois à 4 heures 1/4 précises du soir. — M. Rondeau, le ténor bien connu, a repris ses leçons de chant à son domicile, 13, rue Mansart.

NÉCROLOGIE

D'Italie on nous annonce la mort à Pallanza, d'un compositeur vraiment distingué, Emanuele Biletta, qui s'était fait connaître à Paris par un ouvrage en deux actes, *la Rose de Florence*, donnée à l'Opéra le 10 novembre 1856. Il avait donné précédemment à Londres un opéra intitulé *White-Magie* et deux grands ballets : *les Cinq Sens* et *la Lutine* : puis, à Parme, un autre opéra, *l'Abbazia di Kelso*. Biletta, qui était né à Casal-Montferrat le 20 décembre 1825, avait publié un grand nombre de romances, canzonnettes et mélodies vocales, pour la plupart d'un tour élégant et d'une aimable inspiration, ainsi qu'une méthode de chant fort estimée.

— On annonce encore la mort, à La Haye, du baron de Zuylen de Nyvelt, ancien ministre des Pays-Bas à Paris, où il passa vingt et un ans et où, resté à son poste pendant le siège, et, secondé par l'admirable dévouement de sa femme, il rendit des services qu'on n'a pas oubliés. A son retour en Hollande, il était entré à la première Chambre comme représentant de la Gueldre. Le baron de Zuylen de Nivelt était un amateur de musique fort distingué, compositeur pratiquant dont nous nous rappelons avoir entendu au Conservatoire plusieurs morceaux symphoniques écrits avec élégance et facilité. Il était membre correspondant de la Société des compositeurs de musique.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3113 — 56me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Novembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MORT DU MARI

version normande, n° 19 des Mélodies populaires de France, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Les Sabots et les Toupies*, n° 6 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de JULES JOUY, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO une *Chaconne* de VICTOR ROGER, excutée dans l'opérette *Samsonnet*. — Suivra immédiatement: *Noël breton*, de HENRY GHYS.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

ALEXIS DE CASTILLON

« Je crois bien, me racontait récemment G. Hartmann, avoir été la dernière personne de notre monde qui ait vu Castillon debout. Il était venu chez moi ; j'étais sorti avec lui; je l'avais accompagné jusque chez un pharmacien de la place Vendôme, où il achetait certaines pastilles pectorales au lactucarium dont il usait fréquemment. Lalo devait aller le voir le lendemain, chez lui, rue Bayard, pour entendre une de ses œuvres. Mais Lalo fut contremandé par lettre. Puis, peu après, Lalo lui-même, ou l'un des frères de Castillon vint, une après-midi, m'annoncer la mort du compositeur.

» Nous partîmes aussitôt; nous trouvâmes sa vieille mère, assise dans un fauteuil près du feu et gardant le pauvre garçon.

» Elle avait compté sur Lalo et sur moi pour certains renseignements ; elle nous dit textuellement :

» Je vous ai prié de venir pour nous donner les noms et les adresses des personnes auxquelles il faut envoyer des lettres de faire part, car nous ne connaissons pas les gens de la musique. »

***

Ce mot ne suffit-il pas à faire mesurer la distance considérable à laquelle Alexis de Castillon s'était placé vis-à-vis des siens ? Pour eux, il vivait dans un monde extérieur et lointain, où ceux de leur caste ne frayaient point. Il y avait un étonnement autour de lui à le voir s'engager et se complaire dans cette voie ; l'orgueilleuse et naïve pitié des hautains seigneurs découvrant tout à coup un ménestrel parmi leurs pairs.

***

Au convoi, cet étonnement eut de quoi grandir ! Tout le Paris musical était là, dans l'église Saint-Pierre de Chaillot, insuffisante à contenir cette foule ; toute la pléiade : Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo, César Franck, Paladilhe, tous ceux enfin qui avaient aimé l'artiste et l'homme. Et autour du catafalque pompeux, constellé de cierges, flanqué de torchères aux larges flammes vertes, couvert de fleurs, bien des larmes coulaient !

Et devant cette foule attristée, recueillie, devant ces témoignages de douleur sincère, l'un des proches parents du cher disparu avait ce mot :

« Alors, il avait donc réellement du talent! »

***

Castillon s'amusait beaucoup de certains traits qui, dans son milieu mondain, décelaient la médiocre estime en laquelle on tenait la musique et la singulière esthétique qu'on y professait ; il se plaisait à les raconter.

S'étant mis assez tard à apprendre ce métier de musicien vers lequel, enfant, il n'avait pu tendre librement, ayant le travail assez pénible, piochant ferme pour regagner le temps forcément perdu, il s'entendait, par exemple, interroger par les siens sur ses progrès, sur ses travaux. Pressé de questions, il répondait toujours tranquillement : J'étudie ! Je travaille !

Un ami lui dit un jour :

— Enfin, depuis le temps que tu nous dis que tu travailles, quand seras-tu capable de faire seulement une petite opérette dans le genre de celles d'Offenbach !

— Oh ! répondit Castillon, avec une grosse importance malicieuse, il me faudrait bien du temps !

Et il fallait voir, narrait-il, la mine déconfite du questionneur, se disant que décidément il avait devant lui un bien pauvre musicien.

***

Très éclectique dans ses goûts, comme je l'ai dit, et bien que manifestant sa prédilection pour la musique la plus élevée, il s'intéressait aux genres les plus différents et en écoutait les productions avec intérêt. Parmi les anciens, Bach, Beethoven et Schumann étaient la trinité musicale à laquelle allaient les plus grandes ardeurs de son culte. Parmi les modernes il plaçait au premier rang Saint-Saëns. Il l'af-

fectionnait particulièrement comme musicien, comme homme; il lui était profondément reconnaissant de la crâne attitude qu'il avait prise, un jour, chez Pasdeloup, alors que, chargé d'interpréter au piano une de ses compositions, il avait dû braver une tempête de cris et de sifflets et, accoudé au clavier, de l'air très froid qu'il sait prendre à l'occasion, s'était mis à regarder la foule hurlante comme pour dire : Quand vous aurez fini, messieurs, je continuerai !

Castillon racontait cette bagarre avec enthousiasme :

— Camille a été superbe, disait-il !

En ce qui le concernait en cette aventure, il affectait d'en rire ; en réalité il en avait senti très vivement l'amertume.

Les autres musiciens modernes préférés de Castillon étaient Bizet, Massenet, Lalo et César Franck.

* * *

Quant à lui, Pasdeloup l'aimait beaucoup ; il essayait toutes ses œuvres, qui toutes n'allaient pas sans encombre, comme le prouve l'incident que je viens de rapporter. Quelques critiques lui reprochaient de faire un peu diffus, de pousser jusqu'à l'excès le développement musical.

Alors, comme son éditeur Hartmann lui communiquait ces critiques, il entreprenait de lui expliquer sa manière de composer, théories que les musiciens seuls seront en état de comprendre bien nettement, car elles ne vont pas sans être quelque peu compliquées et ténébreuses.

Selon ces explications, les développements de l'idée lui venaient toujours avant l'idée même ; en d'autres termes, il s'appliquait à simplifier les traits spontanément éclos dans son cerveau pour en arriver à l'essence pure de cette première inspiration ; cette inspiration devenait véritablement alors le sujet lui-même ; il reprenait enfin ses idées premières, pour en faire les développements de ce thème musical issu ainsi plutôt d'un martelage opiniâtre que d'un véritable premier jet.

* * *

Alexis de Castillon eut le premier l'idée de cette Société Nationale de musique qui a rendu aux compositeurs de cette génération de si grands services. La première réunion des fondateurs de cette Société, à la tête de laquelle se mit Saint-Saëns, eut lieu, chez Hartmannn, dans cette petite arrière-boutique du nº 19 du boulevard de la Madeleine, qui fut le berceau de la renommée de J. Massenet et le témoin de bien des projets, dont plusieurs se sont heureusement réalisés. Ces fondateurs furent, avec Saint-Saëns, Bussine, Guiraud et G. Hartmann.

Ce dernier, auprès de qui j'étais allé rafraîchir mes souvenirs sur Alexis de Castillon, me rappelait récemment, non sans une juste fierté, que dans ce petit réduit est née aussi *Marie-Magdeleine*, ce drame sacré qui fit d'un coup Massenet célèbre et aiguillonna l'émulation de G. Bizet. Hartmann en avait eu l'idée, et sur son projet, petit cahier de papier azur, exposant cette idée associée à celle du compositeur, j'avais écrit ce poème que, tout tremblant et bredouillant, je leur lus, là, un soir, à tous les deux et qui devait me donner, comme au compositeur, cette joie franche d'une première rencontre heureuse avec le public.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

LE VOTE DES SUBVENTIONS

Elles ont été votées, mais, on peut le dire, sans enthousiasme.

Après deux discours peut-être bien intentionnés, mais à coup sûr fort désordonnés de MM. Michou et Cousset, l'un demandant comme tous les ans la suppression totale des subventions aux théâtres, l'autre se contentant d'une réduction de quatre cent mille francs sur celle de l'Opéra seulement, on est arrivé par les votes à cette constatation qu'il y avait dans la Chambre des députés, sur 518 votants, deux cent deux membres favorables à la suppression totale et deux cent trente (sur 499 votants) favorables à la réduction proposée par M. Cousset, — en sorte qu'il eût suffi du déplacement d'une vingtaine de voix pour amener une diminution de plus de moitié dans la subvention de l'Opéra. Et encore a-t-il fallu, pour obtenir cette petite majorité, que le ministre et le commissaire du Gouvernement donnent de leur personne avec énergie.

Le ministre, M. Bourgeois, a dû promettre des réformes :

... Je dirai simplement, en ce qui touche nos scènes de musique, que c'est dans le sens de l'enseignement le plus développé que doit être cherchée, à mon avis, la réforme de l'organisation de nos établissements nationaux; que c'est en multipliant les œuvres présentées au public, — et non seulement en multipliant leur nombre, mais en variant autant que possible leur caractère... *(Très bien ! très bien!)* qu'il est nécessaire de procéder; qu'il s'agit non pas d'enfermer sans cesse dans la contemplation des mêmes œuvres consacrées tous les auditeurs et les spectateurs, mais plutôt de chercher incessamment toutes les œuvres originales, anciennes ou modernes, françaises ou venues du dehors, qui pourraient apporter quelque chose de nouveau à l'esprit artistique ; qu'il faut ainsi permettre à nos répertoires de s'agrandir, de s'élargir sans cesse, afin que l'esprit de ceux qui en viennent jouir s'élargisse sans cesse lui-même. *(Très bien ! très bien !)*

Le commissaire du Gouvernement, M. Larroumet, a dû surenchérir encore sur ces promesses :

M. le ministre, a-t-il dit, déclarait tout à l'heure qu'il s'était préoccupé de faire produire à l'Opéra, dans l'avenir, tout le bénéfice artistique que l'État a le droit de lui demander, en retour de la subvention qu'il lui donne, et, pour cela, dès son entrée aux affaires, il a prescrit un remaniement du cahier des charges qui deviendra exécutoire à partir du mois de novembre 1891. M. le ministre en a indiqué tout à l'heure les grandes lignes, et je suis prêt à les préciser devant la Chambre si elle le juge nécessaire. *(Non! non! — Si! si! — Parlez !)*

En résumé, le but du ministre, c'est d'ouvrir l'Opéra le plus largement possible à toutes les manifestations musicales de notre temps *(Très bien! Très bien!)*; c'est de mettre le directeur dons l'obligation de continuer cette éducation musicale du public français, qui a fait tant de progrès depuis trente ans, de ne pas s'en tenir toujours aux mêmes œuvres *(Très bien!)* et de suivre cette révolution de la musique, qui n'est plus représentée seulement par des étrangers, mais par des maîtres français, éminents aujourd'hui, illustres demain... *(Très bien!)*; c'est de faire en sorte que l'Opéra soit largement ouvert aux classes qui ne sont pas fortunées... *(C'est cela! à gauche)*, et pour lesquelles, surtout à Paris, la musique est un noble besoin. *(Très bien! Très bien!)*...

Messieurs, je borne ici les considérations que j'ai l'honneur de soumettre à la Chambre. Je fais simplement cette remarque, en terminant, que l'administration ne songe pas à dissimuler devant vous la gravité du litige qui existe entre elle et la direction de l'Opéra. Les tribunaux décideront, puisque une transaction n'a pu aboutir. L'État veut simplement faire rétablir en bon état le matériel qu'il a prêté; il veut obtenir le remplacement des décors que la direction actuelle a utilisés et usés. Mais ceci est en dehors du débat actuel. Il s'agit uniquement, à cette heure, d'assurer l'existence de l'Opéra. Je prie donc la Chambre de considérer que, si les directeurs passent, l'Opéra reste et doit rester, pour l'honneur de Paris et de la France! *(Très bien! Très bien!)*

Oui, il a fallu toute cette intervention d'un ministre doublé d'un commissaire du Gouvernement, il a fallu cette quasi-promesse que justice serait faite de deux directeurs indignes pour sauvegarder le principe des subventions aux théâtres. On a pu voir par là le danger qu'il y avait eu de conserver si longtemps à la tête de l'Opéra, contre le gré de l'opinion publique, des personnages jouissant d'une aussi juste impopularité.

Si l'on voulait persister à maintenir en place les deux tristes sires qui inquiètent tant les artistes, on peut dire dès à présent que c'en serait fait des subventions, lors de la discussion du prochain budget; l'écart de vingt voix qui les protège encore serait bien vite franchi aux accents d'une voix plus autorisée que celle de M. Michou; il finira bien par s'élever un jour, même dans les assemblées politiques, un défenseur éloquent qui prendra en mains les intérêts de l'art si cruellement outragé. Le principe des subventions est juste en soi, à condition qu'on surveille rigoureusement l'emploi des deniers publics qui les alimentent. De tels subsides doivent satisfaire un idéal artistique toujours plus élevé et sans cesse renouvelé. Si, au contraire, on continue à les considérer comme de la monnaie de complaisance destinée simplement à emplir les poches d'industriels peu scrupuleux, le chœur des contribuables si vilainement exploités aura raison de gronder et de tout renverser s'il le peut : les directeurs avec les ministres qui les couvrent, les créatures avec ceux qui les maintiennent en faveur. Ce serait l'affaire de quelques représentations tumultueuses à l'Opéra, de quelques sifflets bien dressés, d'un scandale trop justifié qui éclatera tout naturellement, un soir ou l'autre.

Certes, nous reconnaissons que le ministre actuel des Beaux-Arts, M. Bourgeois, qui vaut mieux que son nom, est animé des meilleures intentions et paraît décidé à faire strictement son devoir. Puisse-t-il durer longtemps! Mais n'y a-t-il pas un peu de naïveté dans la menace du procès qu'il tient suspendu au-dessus de la tête de MM. Ritt et Gailhard, au sujet de la réfection des décors? Les textes si vagues du cahier des charges méridional imaginé par le complaisant M. Fallières. l'ami et le compatriote de ces messieurs, peuvent prêter à toutes les interprétations, et les avocats auront beau jeu à se chamailler sur le sens qu'on doit leur donner. Nous entendons déjà d'ici le solennel M. Caraby, avec sa voix de basse creuse qui ferait encore mieux sur les planches de ses clients qu'au barreau de Paris, disserter pesamment sur la prose ministérielle et épiloguer sur les points et les virgules : « Lisez les textes, messieurs les juges, nous devons le *nombre*, et non la *valeur*. Nous avons reçu tant d'aunes de toiles, nous en rendons autant à la fin de notre exploitation. Que peut-on exiger de plus? Qu'il reste de la peinture sur cette toile! Une telle prétention n'est jamais entrée dans la pensée de notre ami et camarade Fallières. Nous nous en tenons au texte qu'il nous fournit. Le nombrre! Le nombrrre!! »

A quoi bon s'exposer à une aussi insupportable rhétorique, quand il eût été si simple à un ministre un peu avisé de tenir à la Chambre ce clair langage : « Messieurs, je ne suis pas d'accord avec la direction de l'Opéra au sujet de la réfection des décors de cet établissement national. Je lui demande pour remettre en état un matériel qu'elle a laissé se détériorer une somme de deux cent cinquante mille francs; elle me la refuse énergiquement, malgré les bénéfices énormes qu'a donnés son entreprise. Je pourrais engager un procès, mais les termes un peu indécis du cahier des charges consenti bénévolement par un de mes prédécesseurs ne m'assurent pas gain de cause. Je viens donc tout simplement vous demander de réduire pour cette année la subvention de l'Opéra à cinq cent cinquante mille francs, et de me voter par surcroît un crédit spécial de deux cent cinquante mille francs que j'appliquerai à la réfection des décors de l'Opéra. C'est en tout une allocation de huit cent mille francs que je vous demande comme d'habitude pour le chapitre spécial de l'Académie nationale de musique. Nous éviterons ainsi de grosses difficultés pour l'avenir ».

Je n'ai pas une grande idée de la Chambre actuelle, mais je crois cependant qu'elle se serait rendue à une argumentation aussi sage.

« Oui, me répondra M. Bourgeois, mais c'était une crise ouverte. Les directeurs de l'Opéra m'envoyaient le lendemain leur démission et je me trouvais pris à l'improviste pour leur découvrir un successeur. — Et M. Wilder, monsieur le ministre? M. Wilder, qui est là tout prêt, avec sa commandite de douze cent mille francs dont il peut justifier dans les vingt-quatre heures? Est-ce que vous pensez trouver beaucoup mieux, même en prenant une année pour réfléchir? »

En tout ceci, le ministre et la Chambre ont manqué de clairvoyance et de décision. En sommes-nous surpris? Que non pas! Nous sommes depuis longtemps habitués à ces façons sinueuses de procéder, aussi bien dans les beaux-arts que dans la politique. Ce sont là jeux de parlementaires.

H. Moreno.

SAMSONNET AUX NOUVEAUTÉS
Opérette en 5 tableaux de M. Paul Ferrier.
Musique de M. Victor Roger.

Il y avait plus qu'une idée d'opérette dans le sujet traité par M. Paul Ferrier. On y pouvait trouver le thème d'une comédie à succès. L'engouement qu'on a aujourd'hui dans un certain « monde » pour le cabotin, surtout pour le cabotin chantant, l'adoration du ténor, pour l'appeler par son nom, est devenu une véritable plaie sociale, et on en pouvait certainement tirer un drame poignant. M. Paul Ferrier a préféré prendre la chose en plaisantant, mais il n'en reste pas moins un fond de satire dans sa petite œuvre pour rire; seulement, il a eu soin d'enrubanner son fouet de satin rose.

Les amours de la comtesse Esperanza avec le ténor Samsonnet restent donc dans la nuance aimable, et nous donnent l'occasion d'applaudir une fois de plus le talent souple et ingénieux de M. Paul Ferrier. Soit qu'il nous mène au fond de l'avant-scène 25, au Lyrique de 1895, soit qu'il nous conduise chez Paillard au milieu d'un souper à la mode, c'est toujours la même verve et la même grâce. Sa représentation de « femmes du monde » au bénéfice d'une œuvre de charité, son « duel select » au château des Catalpas devant une assemblée de choix et sous la protection des gendarmes, sont des inventions qui ne sont pas moins plaisantes. Tout cela est vif et rapide et s'entend de neuf heures à minuit sans aucun ennui, agrémenté d'une musique également charmante de M. Victor Roger, le compositeur déjà applaudi du *Fétiche* et de *Joséphine vendue par ses sœurs*.

La pièce est interprétée par Mlle Mily-Meyer, toujours bien fine et amusante; par Albert Brasseur, qui donne de la tenue, peut-être même un peu trop, au rôle de Samsonnet; par Germain, un grimacier étonnant; par Maugé, plein de distinction dans le rôle de l'ambassadeur, et par Guy, un « docteur fin de siècle » des plus séduisants.

La première représentation s'est ressentie de la précipitation que, pour des circonstances diverses, on avait apportée à la mise en scène de cette pièce. Mais aujourd'hui qu'elle est complètement sue et bien tassée, elle marche, comme on dit, sur des roulettes, qui pourraient bien la conduire plus loin qu'on ne pensait.

H. M.

P.-S. — Le théâtre des Folies-Dramatiques, à qui l'Égypte n'a pas porté bonheur, vient de faire une reprise de *la Fauvette du Temple*, la pièce militaire de MM. Burani et Humbert, sur laquelle M. André Messager a écrit une partition souvent aimable et toujours de forme distinguée. Lors de son apparition, en 1885, cet opéra-comique fournit une assez belle carrière avec Mmes Simon-Girard, Vialda, MM. Gobin, Jourdan, Simon-Max, Chauvreau, Riga et Duhamel; la nouvelle distribution, bien que totalement différente, ne semble point faite pour nuire au succès. M. Gobin a gardé son rôle de ténor et y est toujours aussi amusant; c'est Mme J. Thibault, que des raisons domestiques avait tenu éloignée de la scène quelque temps, qui chante la partie de Thérèse avec son charme habituel. MM. Guyon fils, Huguet, Hérault, Moret, Blanchet, ne font nullement regretter leurs devanciers. La mise en scène reste la même, c'est-à-dire aussi animée, et l'assaut des zouaves au défilé de Chareb produit toujours son effet sur le public très chauvin du théâtre des Folies-Dramatiques.

P.-E. C.

LA SONATE A KREUTZER

(Suite.)

On a vu plus haut que cette sonate célèbre fut publiée en 1805, c'est-à-dire deux ans après sa première exécution publique par Beethoven lui-même, avec sa dédicace à Rodolphe Kreutzer (1). Je ne sais sur la foi de quel renseignement l'écrivain excentrique qui avait nom W. de Lenz a pu imprimer ceci dans son livre sur *Beethoven et ses trois styles* : « Kreutzer ne comprit rien à cette œuvre colossale. qui perpétue encore son nom quand l'auteur de *Lodoïska* est oublié depuis longtemps. » Le critique russe semble ici considérer Kreutzer comme un artiste quelconque, incapable d'apprécier la valeur d'une telle œuvre. Or, non seulement Kreutzer était un virtuose de premier ordre; mais il est bien certain que pendant son séjour à Vienne et lors de la liaison qui s'était établie entre lui et Beethoven, il avait pu et dû, en faisant de la musique avec lui, se familiariser avec les compositions du grand homme, et conséquemment se trouver à même de juger comme elle le méritait celle dont il recevait l'hommage affectueux.

Mais il y a quelque chose de plus étrange encore que cette assertion du glossateur de Beethoven : c'est le jugement véritablement étonnant porté sur la sonate à Kreutzer par un journal qui jouissait alors en Allemagne d'un énorme crédit, *la Gazette musicale universelle*. Quand les Allemands d'aujourd'hui veulent nous faire croire à leur infaillibilité de tout temps en matière de critique musicale, ils feraient bien de retremper leur modestie dans la lecture attentive de certaines pages comme celle que voici :

Il faut être saisi d'une sorte de terrorisme (!!) musical ou entiché de Beethoven jusqu'à l'aveuglement pour ne pas voir ici la preuve que depuis quelque temps le caprice de Beethoven est avant toutes choses d'être autre que les autres gens. Cette sonate est écrite pour deux virtuoses qui ne rencontrent plus de difficultés, et qui en même temps possèdent assez d'esprit et de savoir musical pour, en y joignant l'exercice, *pouvoir au besoin composer les mêmes œuvres* (!). Un presto plein d'effet; un andante original et beau avec des variations *on ne peut plus bizarres*, puis encore un

(1) Elle parut chez l'éditeur Simrok, à Berlin.

presto, la composition *la plus étrange*, qui doit être exécutée *dans un moment où l'on veut goûter de tout ce qu'il y a de plus grotesque* (1).

Voilà comment, dans un journal allemand, en l'an de grâce 1805, on jugeait Beethoven et l'une de ses plus admirables conceptions! Il n'y a pas d'autre mot, en effet, que le mot : admirable, pour qualifier un tel chef-d'œuvre, et cette sonate à Kreutzer est une véritable merveille, devant laquelle toute expression humaine semble destinée à rester impuissante. Son début seul est une surprise, et l'*adagio* de quelques mesures qui précède le premier presto et lui sert d'introduction est d'un caractère superbe. On est étonné que dans un si court espace, en l'absence de tout développement, le sentiment mélodique puisse non seulement se faire jour, mais se déployer avec une telle intensité. Quant au *presto*, à quatre temps, il a tout à la fois la franchise, le mouvement, l'éclat, la puissance, et dans l'ensemble une grandeur que ne semblerait jamais comporter l'emploi de deux seuls instruments.

L'*andante con variazoni* est d'une suavité exquise, et la phrase principale, établie tout d'abord par le piano, puis reprise par le violon, est d'une adorable contexture mélodique, qui porte l'empreinte d'une mélancolie pénétrante et douce. La première variation est pleine de grâce; la seconde est sans doute celle qui a paru le plus bizarre au bizarre rédacteur de la *Gazette musicale universelle*, parce qu'elle est particulièrement difficile pour le violon et que celui-ci y monte jusqu'au *fa* de la quatrième octave, note assez peu usitée en effet sur cet instrument (2); la troisième emprunte à la tonalité mineure une couleur toute particulière; mais que dire de la quatrième, qui forme à elle seule un morceau complet, et dont la terminaison est si adorable? Il n'y a qu'un Beethoven pour écrire de telles pages; tant pis pour ceux qui sont incapables de les comprendre!

Pour ce qui est du *presto* final, il est simplement prodigieux; non par l'abondance des idées, mais par le talent avec lequel elles sont mises en œuvre, par la verve étonnante qui le caractérise, par la merveilleuse unité qui le distingue en dépit — ou peut-être à cause — des incises qui viennent à deux reprises rompre, par l'introduction de quelques mesures paisibles à 2/4, le tournoiement vertigineux du rythme à 6/8 par lequel les exécutants semblent entraînés comme dans une sorte de tourbillon destiné à les engloutir. En réalité, le morceau est entièrement construit sur une simple phrase de huit mesures qui n'est même pas la phrase initiale, puisqu'elle ne commence qu'à la soixante-deuxième mesure et qu'elle n'est pas dans la tonalité maîtresse; mais cette phrase est en quelque sorte préparée, précédemment annoncée par quelques échappées fugitives soit mélodiques, soit rythmiques, l'auditeur l'attend, la pressent, la voit venir si l'on peut dire, l'auteur a le talent de la lui faire prévoir et désirer, et lorsqu'enfin il a consenti à la présenter complète, il faut voir avec quelle adresse, quelle habileté, quel génie il sait l'employer, la tournant et la retournant de cent façons, la modifiant toujours à sa guise, la reproduisant tantôt entière, tantôt par fragments, la faisant passer sans cesse de l'un à l'autre instrument, et surtout la modulant avec un art, une science, un goût, une ingéniosité de moyens qui semblent inépuisables et qui tiennent vraiment du prodige.

Telle est cette vaste et noble composition, pour laquelle le docte écrivain de la *Gazette musicale universelle* ne trouvait d'autres épithètes que celles d'*étrange*, *bizarre*, *grotesque*, et qui lui semblait le produit d' « une sorte de terrorisme musical. » M. Eugène Sauzay était mieux inspiré lorsqu'il disait dans son *École de l'accompagnement*, à propos de la sonate à Kreutzer : — « La grandeur est aussi bien ici dans la pensée que dans la forme, et l'exécutant n'a, pour l'exprimer, qu'à se laisser entraîner par la beauté intérieure. Le titre du reste porte avec lui, comme on le voit, l'explication du grand développement donné à l'instrument; c'est un grand duo, une *sonate-concerto*. » Et c'est en étudiant et en entendant de telles œuvres que l'on comprend de quel juste sentiment de sa valeur Beethoven était pénétré lorsqu'il disait à son amie Bettina d'Arnim : — « ... Je n'ai point d'amis; ma vie doit s'écouler solitaire; *mais je sais que Dieu est plus près de moi dans mon art que des autres hommes*. Je marche sans crainte avec lui, car je l'ai toujours reconnu et compris. Quant à ma musique, je suis aussi sans inquiétude de ce côté, le destin ne saurait lui être contraire; quiconque la sentira pleinement sera délivré à tout jamais de toutes les misères que les autres hommes tiennent à leur suite. »

(1) *Gazette musicale universelle*, 1805, page 769.

(2) Dans son livre intéressant : *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs*, Oulibicheff dit : « Il y a là des variations admirables, mais assez mal disposées pour le violon. » Cette remarque, assez juste, peut s'appliquer surtout à la seconde variation, qui, tout en montant moins haut, est plus gauche à jouer que la quatrième, et parfois plus embarrassante.

Mais qui sera capable de la sentir pleinement? S'il fallait s'en rapporter à Berlioz, toujours excessif dans ses sensations comme dans sa façon de les exprimer, le nombre de ces élus serait bien restreint. Parlant précisément des sonates de Beethoven, il affirme qu'il ne connaît pas six pianistes « capables de les exécuter fidèlement, correctement, puissamment, poétiquement, de ne pas paralyser la verve, de ne pas éteindre l'ardeur, la flamme, la vie, qui bouillonnent dans ces compositions extraordinaires, de suivre le vol capricieux de la pensée de l'auteur, de rêver, de méditer, et de se passionner avec lui, de s'identifier enfin avec son inspiration et de la reproduire intacte. » Et, partant de cette idée que les compositions intimes de Beethoven ne sauraient être comprises d'un grand nombre, il ajoute : « L'espèce d'impopularité de ces merveilleuses inspirations est un malheur inévitable. Encore, est-ce même un malheur?... J'en doute. Il faut peut-être que de telles œuvres restent inaccessibles à la foule. Il y a des talents pleins de charme, d'éclat et de puissance, destinés, sinon au bas peuple, au moins au tiers-état des intelligences : les génies de luxe, tels que celui de Beethoven, furent créés par Dieu pour les cœurs et les esprits souverains (1). »

On sait que cette doctrine pessimiste et décourageante était chère à Berlioz; elle flattait son orgueil et constituait pour lui une sorte de *dada*. C'est encore lui qui a écrit quelque part : « Il serait déplorable que certaines œuvres fussent comprises par certaines gens. » Et pourquoi donc? Quand vous élèveriez jusqu'à la vôtre certaines intelligences ou rétives, ou bornées, seriez-vous donc déshonoré, et cela ne serait-il pas au contraire à votre gloire? Je gagerais volontiers que Beethoven n'était pas si difficile, et qu'il n'aurait pas tant fait le dédaigneux devant des applaudissements sincères, de quelques mains qu'ils pussent lui venir. Tous tant que nous sommes, artistes et écrivains, petits ou grands, nous travaillons après tout, nous devons travailler pour être compris du plus grand nombre, et peut-être est-ce notre faute lorsque nous n'y réussissons pas. Quant à ce qui est de l' « impopularité » des sonates de Beethoven, on peut faire remarquer tout d'abord que ce ne sont pas là des conceptions d'art à produire devant ce qu'on appelle la foule; et d'autre part je suis porté à croire que Beethoven n'a pas à se plaindre même chez nous, même en France, de l'impression produite par ses œuvres sur la généralité de ceux qui sont à même de les entendre.

Pour en revenir à la sonate à Kreutzer, dont, particulièrement, je dois déclarer que l'effet m'a toujours paru infaillible, je constaterai, en terminant, qu'elle a été à diverses reprises l'objet d'interprétations de divers genres, de ce qu'on appelle des « arrangements, » complets ou partiels. On l'a transcrite pour grand orchestre, et un certain Hartmann l'a publiée en quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle; je me rappelle l'avoir jouée moi-même sous cette forme, et quelque peu de sympathie que j'éprouve pour ces sortes d'arrangements, je dois convenir que celui-ci est aussi bien fait que possible; on en a fait aussi une transcription pour piano seul, une autre pour piano à quatre mains, et Czerny a réduit séparément les variations pour piano seul, doigtées par lui. Enfin, Charles de Bériot a pris *l'andante* pour thème d'une de ses fantaisies de violon (*le Trémolo*, caprice sur un thème de Beethoven, op. 30), en le transposant en *ré*, tandis qu'Émile Prudent l'employait aussi dans l'une de ses fantaisies de piano (*Souvenir de Beethoven*, op. 9).

J'ai à peine besoin de dire que l'œuvre originale plane, dans toute sa noblesse et toute sa pureté, au-dessus de ces traductions diverses, plus ou moins habilement faites, et que toutes pâlissent devant les beautés rayonnantes du chef-d'œuvre en tête duquel Beethoven a associé à son nom celui de Rodolphe Kreutzer.

Arthur Pougin.

(1) *Les Soirées de l'orchestre.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Londres : La saison de M. Lago se termine cette semaine. Grâce au succès d'*Orphée* et aux recettes produites par *Lohengrin* et *Tannhauser*, cette courte exploitation se soldera sans perte. Il est inutile d'insister sur la faiblesse d'ensemble des deux dernières reprises : *Tannhäuser* et *l'Étoile du Nord*. Dans l'opéra de Meyerbeer surtout, l'entourage de M. Maurel a été au-dessous de toute critique. L'enseignement artistique de la saison est une dernière preuve, bien superflue d'ailleurs,

de la décadence du genre italien. L'entreprise purement italienne de M. Lago devait être une protestation contre les saisons franco-italiennes de M. Harris, avec leur répertoire franco-allemand et leur troupe franco-belge (c'est le cliché en cours). Le résultat n'a pas fait doute un seul instant. Toutes les tentatives de résurrection de l'ancien répertoire italien ont échoué devant l'abstention du public. Quant à la nouvelle troupe de M. Lago, elle n'a révélé que deux artistes de valeur : Mlle Ravogli, dont le succès a été naturellement exagéré au milieu d'un pareil entourage, et M. Perotti, un ténor allemand de mérite, surtout dans les opéras wagnériens.

Au moment où on annonce comme certaine la tournée de l'orchestre Lamoureux en Angleterre au printemps prochain, il est intéressant de constater les préventions étranges du public de Londres en matière de musique symphonique. On sait que M. Charles Hallé dirige depuis une trentaine d'années, à Manchester, un orchestre de tout premier ordre : le seul en Angleterre, à l'exception peut-être de celui du Crystal Palace, qui, grâce à un travail incessant de répétitions, soit arrivé à des exécutions d'une correction et d'un coloris remarquables. Or, déjà l'hiver dernier, M. Charles Hallé a eu l'audace de transporter à quatre reprises sa vaillante phalange de cent musiciens à Londres, et malgré des programmes fort bien composés, la foule n'est accourue qu'à la dernière audition. Sans se décourager devant la tiédeur de cet accueil (au point de vue financier bien entendu, parce que le succès artistique avait été éclatant), M. Charles Hallé a voulu renouveler l'expérience cet hiver, et son premier concert a été de nouveau donné devant une demi-salle. Les pièces de résistance du programme étaient la grande symphonie en *ut*, de Schubert, et un concerto pour violon, de Viotti, exécuté par Mme Neruda. Succès très grand et très mérité. L'entreprise de M. Hallé est d'autant plus intéressante, que son éclectisme fait appel aux belles œuvres de toutes les écoles et de toutes les originalités. Camarade de jeunesse de Berlioz à Paris, il a été l'initiateur de la musique du grand maître français en Angleterre. Tous les vrais amateurs lui sauront gré d'avoir fait figurer sur ses prochains programmes de Londres la *Symphonie fantastique* et *Harold en Italie*.

Le *Daily News* se croit à même de pouvoir annoncer positivement, sur la foi de l'éditeur Ricordi, que le maestro Verdi travaille depuis quelque temps déjà à un opéra-comique intitulé *Falstaff*, dont le livret est écrit par Arrigo Boito et basé probablement sur *les Joyeuses Commères de Windsor*. L'ouvrage est déjà à moitié achevé et il y a tout lieu d'espérer qu'il pourra être prêt pour la saison de carnaval à Milan. La nouvelle officielle paraîtra dans le prochain numéro de la *Gazetta musicale*.

A. G. N.

— C'en est fait. Mme Pauline Luca a fait, dimanche dernier, ses adieux au public de Munich. Elle chantera encore à Erfurth, à Magdebourg, à Posen et à Varsovie, puis elle terminera définitivement sa carrière artistique dans deux concerts qui seront donnés à Vienne, au bénéfice de la *Concordia* (Association de la presse) et de l'Œuvre des chauffoirs publics.

— La première de *Gwendoline*, donnée l'autre jeudi à Munich, a obtenu un succès considérable. Après le premier acte les interprètes ont été rappelés quatre fois, et après le second une ovation enthousiaste a été faite à M. Chabrier, qui a été appelé et rappelé un grand nombre de fois sur la scène. La veille avait eu lieu, à l'Opéral impérial de Vienne, la première représentation de *Manon*, de M. Massenet, avec le ténor Van Dyck dans le rôle de Des Grieux et Mlle Renard dans celui de la cousine de Lescaut. Le succès a été considérable. Après le troisième acte, on a rappelé les interprètes principaux et demandé l'auteur, qui se trouvait dans les coulisses. Mme Cosima Wagner assistait à la représentation.

— Une des cantatrices les plus remarquables et les plus renommées de de l'Opéra impérial de Vienne, Mme Wilt, qui se retire définitivement de la scène, a signalé sa retraite par un acte rare de générosité intelligente. Elle a consacré une somme de 100,000 florins, soit plus de 200,000 francs, à la création d'une œuvre destinée à faciliter leur carrière à de jeunes étudiants peu fortunés. Les intérêts de cette somme serviront à la création de cinq bourses en faveur de jeunes candidats au doctorat des univesités de Vienne et Graz.

— Certains journaux étrangers annoncent qu'on doit mettre en scène prochainement, à Saint-Pétersbourg, un opéra nouveau intitulé *le Héros maure* ou *le Mameluck de Napoléon Ier*. La musique de cet ouvrage serait écrite par un jeune compositeur autrichien, M. A. Rosé, sur un livret de M. Jokai, le fameux écrivain hongrois, traduit en russe.

— Voici le programme définitif des spectacles qui seront donnés au théâtre San Carlo, de Naples, pendant l'hiver. Les opéras promis sont : *Gioconda, Amleto, Cavalleria rusticana, Spartaco, Cimbelina.* Ces deux derniers sont nouveaux; il y aura en plus un opéra du répertoire. On commencera avec *Gioconda*. Les artistes principaux seront: Mmes Cattaneo, Calvé, Del Torre, Navelli et Guarnieri, soprani et mezzi-soprani; les ténors: De Lucia, Galli et Bernardi-Zeni; les barytons: Maurel, Dufriche et Vinci; les basses: Rossi, De Grazia et Butta Calice. Directeurs d'orchestre: MM. Lombardi et Bimboni ; directeur des chœurs: M. Nicoli. Il y aura deux ballets, un vieux et un nouveau, *Pietro Micca*, de Manzotti, et *Egle*, scènes fantastiques, de Cappini, avec musique de MM. Venanzi et Stefani. Premières danseuses : la Cornalba et la Robino.

— Le petit cycle d'opéras bouffes donizettiens n'est décidément pas heureux au Nazionale de Rome, et cela par le fait du peu de soin apporté à l'exécution. Après *l'Elisire d'Amore* est venue *la Figlia del Reggimento*, dont le succès a été médiocre par cette raison, en dépit de l'indulgence d'un public pourtant on ne peut mieux disposé. Faibles, très faibles, et même peu sûrs de leurs rôles Mme Goré (Marie), MM. Lombardi (Tonio) et Merly (Sulpice). « Dans l'ensemble, dit *l'Italie*, belle musique, exécution médiocre, spectacle bon tout juste pour un théâtre populaire, mais rien de plus. »

— On donne comme certaine la prochaine représentation à Rome, pendant la saison du carnaval, d'un nouvel opéra de M. Adelelmo Bartolucci, *la Zingara di Granata*.

— Au théâtre de la Fenice, de Naples, on a représenté tout récemment une nouvelle opérette, *la Fille mal gardée*, dont le sujet est pris du fameux ballet de Dauberval qui pendant plus de soixante ans a fait les délices du public français. L'auteur de la musique, peu connu jusqu'à ce jour, est M. Bertaggia.

— Une pluie de premières représentations en Italie. Au théâtre Carignan, de Turin, succès brillant, dit *l'Italie*, pour un opéra nouveau de M. Baravalle, *Andrea del Sarto*. « Tous les morceaux, écrit-on à ce journal, ont été applaudis, depuis l'ouverture, d'un genre délicat, jusqu'à la fin de l'opéra. Les plus importants sont un grand duo, un terzetto et un air pour baryton. La musique est d'un style dramatique moderne, d'une facture excellente, écrite avec art et goût; elle ne manque pas de mélodies belles et originales. Les interprètes principaux étaient Mlles Busi et Novelli, le baryton Sparapani, le ténor Cuttica, MM. Russitano et Cromberg. Le compositeur, M. Baravalle, est piémontais. Depuis plusieurs années il habite Rome, où l'on apprécie beaucoup sa musique de salon et d'orchestre. Il y a quelques années il a gagné un concours pour une messe de *Requiem* exécutée d'abord à Turin, puis au Panthéon de Rome. C'est un compositeur sérieux, un artiste de goût; il n'a que 35 ans. » — Le même jour (20 novembre), au théâtre Paganini, de Gênes, apparition d'un nouvel opéra en trois actes du maestro Edoardo Trucco, *gli Arimanni*. Succès complet, disent les journaux : deux morceaux bissés, dix-sept rappels au compositeur. Interprétation remarquable de la part de Mme Paltrinieri, de MM. Da Caprile, Benfratelli et Cerratelli. — Enfin, au Théâtre Communal de Bologne, première représentation triomphale de *la Pellegrina*, opéra en quatre actes, paroles et musique de M. Filippo Clementi. Les destinées de cet ouvrage avaient pourtant été quelque peu troublées avant son arrivée devant le public, car il avait été déjà mis en scène deux fois, à Bologne même d'abord, et ensuite à Rome, sans pouvoir parvenir à la lumière de la rampe. Bien que les critiques fassent à son sujet de sérieuses réserves, le succès a été complet, et l'auteur a été l'objet de vingt-cinq rappels, ce qui dénote une certaine chaleur de la part du public. L'exécution a d'ailleurs été superbe, confiée au ténor Marconi, au baryton Cotogni, à Mlle Sthele et à M. Lanzoni. Une singularité harmonique est ainsi signalée dans le compte rendu que la *Gazzetta musicale* fait de cet ouvrage, et vaut la peine d'être notée : « Quand le drame prend fin avec la mort d'Amelia, l'orchestre clôt l'opéra avec la mélodie aimable et douce des pèlerins, et la musique poétique finit sans que l'accord final conclue sur la fondamentale, mais bien sur le premier renversement de la dominante, laissant un sens indéfini et nouveau qui émeut. Il semble que l'impression de la dernière scène se poursuive et vous accompagne en sortant du théâtre. »

— Deux opéras nouveaux sont sur le point d'être représentés à Lisbonne, l'un au grand théâtre San Carlos, l'autre au théâtre de la Trinité. Au San-Carlos, il s'agit d'un drame lyrique en quatre actes et sept tableaux, d'un caractère fantastique, avec un immense déploiement de mise en scène, intitulé *Irène*. Le sujet de cet ouvrage est tiré de la légende de sainte Iria, la vierge de Numance, qui, dit-on, a donné son nom à Santarem. Il s'y trouve un grand ballet qui représentera, assure-t-on, la lutte des anges du *Paradis perdu* de Milton. L'auteur de la musique est M. Alfred Keil, dont un autre opéra, *Donna Branca*, a obtenu récemment un très grand succès. — Quant à l'ouvrage qu'on répète en ce moment au théâtre de la Trinité, c'est un opéra-comique en trois actes, qui a pour titre *A moira de Silves*, et dont les auteurs sont, pour les paroles M. Lorjo Tavares, et pour la musique M. Joao Guerreiro da Costa. Les interprètes seront Mmes Amelia Barros, Blanche, Queirez, Portugal, et MM. Joaquim Silva, Augusto, Diniz et Cardoso.

— M. Paul von Janko, l'inventeur du nouveau clavier de piano qui porte son nom, entreprend en ce moment une grande tournée en Amérique pour y propager son système. La première audition publique, qui a eu lieu le 24 octobre à Chickering Hall, de New-York, a causé une profonde sensation. L'opinion générale est que le clavier Janko détrônera à bref délai les anciens claviers; déjà la plupart des conservatoires des États-Unis ont décidé de l'adopter.

— Le nouveau Code pénal des États-Unis du Brésil (promulgué par le décret n° 847 du 11 octobre dernier) contient cinq articles assurant une protection efficace aux auteurs étrangers. Jusqu'ici, les auteurs français, qui alimentent presque exclusivement les feuilletons des journaux et les théâtres du Brésil, étaient mis à contribution sans avoir aucun moyen de faire valoir leurs droits. Désormais, les auteurs français et tous les auteurs étrangers y jouiront de la même protection que les nationaux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est décidé. Nous allons avoir *Fidelio* à l'Opéra. Les directeurs ont pris leur courage à deux mains et ont profité du passage à Paris de M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, pour arranger toutes choses avec lui. On sait que M. Gevaert a fait pour *Fidelio* ce que Berlioz fit pour le *Freischütz*. Les récitatifs qui remplacent le dialogue parlé ont été écrits par lui, avec tout le respect d'un maître moderne pour un maître ancien. M. Gevaert a promis de venir diriger lui-même les études. *Fidelio* passerait en janvier, avec la distribution suivante :

Léonore	Mmes	Rose Caron.
Marceline		Lowents.
Florestan	MM.	Duc.
Pizarre		Bérardi.
Rocco		Plançon.
Jaquino		Affre.

— Une autre distribution qui ne manquera pas d'attraction sera celle qu'on destine à *Carmen*, pour la prochaine représentation qui en sera donnée à l'Opéra Comique, pour le monument de Georges Bizet.

José	MM.	Jean de Reszké.
Escamillo		Lassalle.
Carmen	Mmes	Galli-Marié.
Micaela		Melba

(Les autres rôles par leurs titulaires habituels à l'Opéra-Comique.)
Ballet nouveau avec Mlle Rosita Mauri.

L'interprétation ordinaire de M. Paravey aura peine à tenir après celle-là. Il est vrai qu'elle ne coûte pas au public 50 francs la place!

— M. Verdhurt, directeur du Théâtre-Lyrique, installé à l'ancien Éden-Théâtre, avait organisé pour hier samedi une audition des principales œuvres de César Franck, qui vient de mourir. On devait entendre, d'après le programme de cette réunion artistique, des « variations symphoniques » pour piano, exécutées par M. Diémer, des fragments du *Chasseur maudit*, de *Ruth* et de l'oratorio intitulé *Rédemption*, le principal ouvrage du compositeur, qui devait être chanté par Mme Fursch-Madier. Mais Mme veuve César Franck, propriétaire des œuvres musicales de son mari, et ses fils, ont estimé que cette audition était trop chargée, qu'elle avait été trop précipitée et qu'elle ne convenait nullement à l'œuvre du compositeur. En conséquence, et se prévalant du droit qu'elle prétend avoir d'empêcher l'exécution d'œuvres qui sont sa propriété, elle a introduit un référé pour faire cesser toute publicité soit par voie d'affiches, soit par la voie des journaux, et interdire la représentation annoncée. Me Jules Auffray, avocat, assisté de Me Charles Martin, avoué, s'est présenté pour la veuve et les héritiers de César Franck et a soutenu le droit des demandeurs de s'opposer à une interprétation d'œuvres leur appartenant: dans des conditions qui ne leur paraissaient point convenir à la mémoire du maître. En l'absence de M. Verdhurt, qui ne s'était pas fait représenter, M. le président avait remis à hier pour entendre ses observations et rendre sa décision. Hier, le président a rendu son jugement *interdisant à M. Verdhurt de faire exécuter des œuvres de M. Franck, ce soir ou tout autre jour.*

— M. Verdhurt n'en avait pas moins l'intention de passer outre, ainsi que le prouve cette lettre adressée au secrétaire général de la Société des auteurs :

Monsieur le secrétaire général,

En vertu des droits incontestables que je tiens de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, — droits que Me Doumerc, avocat de ladite Société, fera valoir demain samedi, devant le juge des référés — je maintiens l'exécution annoncée des œuvres de César Franck, et je vous prie de vouloir bien insérer le programme ci-joint.

Veuillez agréer, avec tous mes remerciements, l'assurance de mes sentiments distingués.

Vendredi 28 novembre 1890. HENRY VERDHURT.

Que sera-t-il advenu de tout cela? Nous ne pourrons en instruire nos lecteurs que dimanche prochain.

— La première représentation du *Benvenuto*, de MM. Hirsch et Diaz, qui devait avoir lieu cette semaine à l'Opéra-Comique, est irrévocablement fixée au mercredi 3 décembre.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 23 novembre, M. Ch.-M. Widor a été nommé professeur d'orgue et d'improvisation au Conservatoire de musique, en remplacement de M. César Franck, décédé.

— Il est fortement question que la Porte-Saint-Martin doive représenter, cet hiver, une pièce à grand spectacle de M. Henri Meilhac, musique de M. Jules Massenet. M. Duquesnel vient, dit-on, d'entamer des pourparlers avec Mlle Jeanne Granier, qui créerait dans cette pièce le principal rôle.

— On sait qu'un procès avait été intenté à M. Gounod par un entrepreneur, M. Coulon, qui prétendait avoir traité avec l'illustre compositeur pour des tournées en Amérique et lui réclamait 100,000 francs de dommages-intérêts pour non-exécution de cet engagement. M. Gounod répondait que ces pourparlers n'avaient jamais reçu de sanction définitive et qu'il avait toujours entendu réserver son consentement. La correspondance, disait-il, en faisait foi. Ces jours derniers, à la suite du paiement d'une indemnité de 10,000 francs, spontanément et de tout temps offerte par M. Gounod pour remboursement de frais de voyage en Amérique, MM. Coulon et consorts se sont désistés de leur demande, et l'affaire a été rayée du rôle.

— Nous avons annoncé, d'après un de nos confrères, qu'aux termes d'un nouveau règlement relatif au Conservatoire, — règlement qu'aurait rédigé M. Larroumet et que M. Bourgeois, ministre des beaux-arts, devait signer ces jours derniers, — aucun élève du Conservatoire ne pourrait, désormais entrer à la Comédie-Française pendant les deux années qui suivraient son dernier concours. Un stage à l'Odéon, disait-on, sera obligatoire, à moins, bien entendu, que l'élève aille faire sa réputation en province ou à l'étranger, et soit admis, au retour, à la Comédie-Française. On assure aujourd'hui que le nouveau règlement n'a pas été signé par M. Bourgeois. Il est exact qu'on l'a mis de nouveau à l'étude en ces derniers temps, mais il semble que ce projet va de nouveau être abandonné, comme toutes les fois précédentes où il est venu sur le tapis. Pour notre part, nous regretterons vivement qu'il n'aboutisse pas, car il eût été fort utile et à la Comédie-Française, et à l'Odéon, et aux artistes.

— L'Association des artistes musiciens a célébré pour la *quarante-quatrième* fois, samedi 22 novembre, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter dans l'église Saint-Eustache une Messe solennelle de M. René de Boisdeffre pour soli, chœurs, orchestre et orgue. Cette œuvre intéressante, simple d'allure, élégante de forme, d'un heureux caractère et souvent d'un beau sentiment mélodique, a produit sur la très nombreuse assistance qui se pressait dans l'église une excellente impression. L'exécution, fort remarquable sous tous les rapports, était dirigée par M. Jules Danbé, le très habile chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et les *soli* étaient chantés par deux des meilleurs artistes de ce théâtre, MM. Gibert et Renaud, qui ont su faire ressortir toutes les qualités de l'œuvre de M. de Boisdeffre. MM. Charles et Léopold Dancla ont exécuté magistralement, à l'Offertoire, une belle *Hymne à Sainte Cécile* pour deux violons, harpe et orgue, de la composition de M. Charles Dancla, et après l'Élévation M. Georges Gillet a dit, avec le son et le style superbes qu'on lui connaît, une *Prière* pour hautbois de Mme de Grandval. En résumé, cette séance a été aussi remarquable au point de vue artistique que fructueuse, au point de vue matériel, pour la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

— Les *Matinées-Causeries* du Théâtre d'application recommenceront le mercredi 10 décembre. M. Sarcey inaugurera d'intéressants *three oclock's*. Les auditions musicales ayant été un grand attrait de la saison dernière, la campagne 90-91 comprendra six conférences musicales par M. Camille Bellaigue et par M. Arthur Pougin. Puis viendront des poètes, des littérateurs, des comédiens et quelques députés. Les conditions d'abonnement sont sensiblement diminuées : la série de douze causeries, 60 francs; la série de vingt-quatre causeries, 100 francs.

— Concerts du Châtelet. La Symphonie écossaise de Mendelssohn a été dite par l'orchestre de M. Colonne avec une perfection remarquable. L'*adagio cantabile* a été surtout rendu avec une intensité d'expression digne d'éloges. Pourquoi M. Colonne ne nous donnerait-il pas un jour sa symphonie *avec chœurs*, ou soit au moins la partie purement orchestrale. C'est là une œuvre de premier ordre, qu'il ne faudrait pas laisser ignorer du public de l'Association artistique. Une tentative heureuse a été l'exécution, par tous les instruments à cordes, de l'andante du 3e quatuor de Beethoven. C'était parfait comme exécution. Ce n'est que de cette façon que l'on peut, dans un local immense comme la salle du Châtelet, présenter au grand public les quatuors des grands maîtres. Il y aurait bien des tentatives de ce genre à faire en ce qui touche un répertoire si riche, d'autant plus que ces tentatives sont toujours bien accueillies et très applaudies. Les *Scènes alsaciennes* de M. Massenet ont eu leur succès ordinaire. Cette œuvre très colorée provoque toujours une émotion sincère, d'autant plus qu'il s'y mêle un sentiment vrai de patriotisme. Une exécution irréprochable du prélude de *Tristan et Yseult* de Wagner, n'a pas réussi à défendre cette œuvre contre la froideur du public. En revanche, nous avons à signaler un très franc et très légitime succès, celui de Mlle Chaminade, dont on a exécuté une suite d'orchestre tirée de son ballet de *Callirhoé*. Les trois premiers morceaux sont charmants, très mélodiques, et orchestrés avec une finesse et une délicatesse de touche qu'on ne saurait trop louer. Après l'exécution de l'*intermezzo* de M. Tschaïkowsky, extrait de sa première suite d'orchestre et qui n'est qu'une œuvre estimable, le concert s'est terminé par la bacchanale de *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, qui a été excellemment rendue et couverte d'applaudissements. H. BARBEDETTE.

Concerts Lamoureux. — La partition d'orchestre du poème symphonique de Liszt : TASSO, *lamento e trionfo*, est précédée d'une préface dans laquelle est indiquée très nettement la pensée du compositeur. « Le Tasse a aimé et souffert à Ferrare; il a été vengé à Rome; sa gloire est encore vivante dans les chants populaires de Venise. Ces trois moments sont inséparables de son immortel souvenir. Pour les rendre en musique, nous avons d'abord fait surgir la grande ombre du héros... et pour cela, nous avons pris comme thème le motif sur lequel nous avons entendu les gondoliers de Venise chanter sur les lagunes les strophes du Tasse :

Canto l'armi pietose el capitano
Che'l gran sepulcro libero di Cristo!

... Nous avons ensuite entrevu sa figure hautaine et attristée glisser à travers les fêtes de Ferrare; et nous l'avons suivi à Rome, la ville éternelle, qui, en lui tendant la couronne, glorifia en lui le martyr et le poète. » La musique de Liszt répond bien à cette triple subdivision; c'est une amplification musicale du thème vénitien qui, par lui-même, produit l'impression d'une tristesse pénétrante, d'un deuil monotone, mais qui se prête facilement à toutes sortes de transformations, d'abord en se mêlant aux harmonies étincelantes d'un menuet féerique, ensuite pour acquérir la puissance de sonorité, l'éclat et l'ampleur de lignes qui en font le chant triomphal de la péroraison. La musique de Liszt n'a pas la grandeur calme et imposante de celle de Beethoven, c'est la lave ardente du volcan plutôt que les ondes majestueuses du fleuve, mais l'impression qu'elle produit sur l'auditeur suffisamment préparé n'en reste pas moins très intense. L'orchestre, souvent en révolte avec les formes classiques, est toujours saisissant d'expression, souvent entraînant et quelquefois tumultueux. — L'ouverture d'*Arteveld* de M. Guiraud, exécutée naguère aux Concerts Pasdeloup est d'une allure noble et distinguée; les idées mélodiques y sont nombreuses et traitées d'une main sûre; en résumé, œuvre brillante et succès légitime. La *Danse macabre* de M. Saint-Saëns a été acclamée. Ce poème symphonique si intéressant comme facture, et dans lequel on suit avec tant d'intérêt l'antagonisme des deux thèmes qui se développent côte à côte, est depuis longtemps classé parmi les œuvres les plus appréciées du répertoire symphonique. — On a entendu encore une excellente exécution de l'admirable Symphonie pastorale, que rien ne peut atteindre ni déflorer, car elle a le don d'éternelle jeunesse, les *Murmures de la forêt* de *Siegfried* et l'ouverture de *Tannhäuser*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Mme Krauss et Mme Conneau ont obtenu jeudi un très grand succès à la séance de chapelle du comte de Chambrun : à côté de ces deux grandes artistes, dont l'éloge n'est plus à faire, on a beaucoup applaudi aussi une jeune élève de Mme Colonne, Mlle Leclercq, qui a chanté un *Magnificat* de Bach.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Symphonie inachevée (F. Schubert); Variations (Schumann) et *scherzo* (Saint-Saëns), exécutés par M. Louis Diémer et M. Risler; *Callirhoe* (Cécile Chaminade); *Psyché*, poème symphonique (César Franck); marche de *Tannhäuser* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture du *Freischütz* (Weber); *Tasso*, poème symphonique (Liszt); concerto en *ut* mineur, pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Roger-Miclos; fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz); prélude de *Tristan et Iseult* (R. Wagner); ouverture de *Rienzi* (Wagner).

— Sous ce titre original : *Histoire de 100,000 pianos et d'une salle de concerts* M. Oscar Comettant vient de publier à la librairie Fischbacher un joli volume, orné de 5 gravures hors texte, que voudront lire tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'art. Dans la première partie du volume, l'auteur nous initie à la fabrication si compliquée et si délicate du piano : il remonte aux instruments anciens hors d'usage aujourd'hui, d'où est sorti le piano « *grand souverain* », pour lequel ont été écrits plus de la moitié des chefs-d'œuvre qui existent en musique; il nous dit le rôle bienfaisant et véritablement moralisateur qu'il joue dans la famille, dans le *Home, sweet home*. La dernière partie retrace l'histoire de l'évolution du goût musical en France par les concerts qui se sont donnés à Paris depuis soixante ans. Ce livre d'un style rapide se lit comme une longue et toujours intéressante causerie instructive et souvent fort gaie par les anecdotes qu'il renferme.

— *Acteurs et actrices de Paris*, par Adrien Laroque (librairie nouvelle). La dernière édition de ce petit Vapereau des artistes dramatiques date d'un peu plus d'une année à peine, et déjà un gros remaniement s'imposait. C'est un travail bien minutieux qu'a entrepris M. Émile Abraham... pardon! M. Adrien Laroque, et qui demanderait une revision très fréquente. Il a fallu décrocher de cette galerie les portraits de ceux qui abandonnent irrévocablement la carrière : Thiron, Dumaine, Léonce, entre autres, et de ceux, bien nombreux, qui ne sont plus : Mme Samary, Mme Grivot, Damala, Brasseur, Laray, Christian, etc. Les nouveaux comblent les vides; c'est la loi naturelle. Parmi eux, les lauréats du Conservatoire, qui ont débuté, et d'autres aussi, parmi lesquels Jean Coquelin... et Coquelin lui-même, Coquelin, dont le petit livre ne contenait pas la biographie, puisque le célèbre comédien nous avait quittés sans que nous eussions l'espérance de le revoir. Enfin, un chapitre spécial réunit un certain nombre d'artistes en évidence et de célébrités qui n'appartiennent à aucun théâtre au moment où paraît cette nouvelle édition, mais qui peuvent nous revenir d'un instant à l'autre, tels que les deux Reszké, Lafontaine, Mmes Renée Richard, Judic, Jeanne Granier... et bien d'autres.

— Très belle réunion, samedi dernier, chez M. A. de Bertha, le compositeur hongrois. Le si remarquable pianiste Léon Delafosse s'y faisait entendre et a été acclamé en interprétant d'une façon délicieuse, outre plusieurs œuvres classiques, différentes pièces de MM. Lavignac, A. de Bertha, dont une superbe sonate pour piano et violoncelle, et Th. Lack, parmi lesquelles nous avons remarqué la *Valse rapide*. Grand succès également pour Mlle Renée du Minil, la charmante artiste de la Comédie-Française, pour Mlle A. Detrois et M. Ronchini, violoncelliste des concerts Colonne.

— Les concerts du quatuor vocal (deuxième année), fondés par Mme Muller de la Source, 18, rue de Berlin, auront lieu les vendredi 19 décembre (soirée), dimanche 18 janvier (matinée), jeudi 19 février (soirée) et dimanche 8 mars (matinée), à la salle d'horticulture, 84, rue de Grenelle. Dans le premier concert on entendra des fragments de *la Vie pour le Tsar*, de Glinka, de *la Reine de Saba*, de M. Ch. Gounod, du *Bravo*, de M. Salvayre, et de *la Clochette*, de F. Hérold.

— Il vient de se fonder à Strasbourg une *Union des Chanteurs d'Alsace-Lorraine*, dont M. Bruno Hilpert est le directeur artistique. Cette nouvelle association prépare, pour les fêtes de la Pentecôte de 1891, un festival solennel. De nombreuses sociétés seront convoquées à un concours.

— La réouverture des cours de musique de Mme Poulaine, 4, rue de l'Odéon, a eu lieu récemment. Depuis neuf ans ces cours sont sous la haute direction de M. Antonin Marmontel, qui fait lui-même le cours supérieur.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'annoncer la mort d'un excellent homme qui fut un artiste fort distingué, quoique d'une rare modestie. Emanuele Muzio, qui se fit remarquer à la fois comme compositeur, comme chef d'orchestre et comme professeur de chant, est mort jeudi dernier à Paris, qu'il habitait et où il s'était fixé depuis plus de quinze ans. Muzio, qui était né en 1825 dans un petit village situé dans l'ancien duché de Parme, près de Busseto, était presque le compatriote de Verdi et devint l'unique élève que le maître ait jamais consenti à former. Il reçut même ses premières leçons de piano de Marguerite Barezzi, la première femme de l'auteur de *Rigoletto*, et c'est lui qui, plus tard, fut chargé par celui-ci de la réduction pour piano et chant de la plupart de ses partitions. Muzio mena de front, pendant plusieurs années, la carrière de compositeur avec celle de chef-d'orchestre. Il remplit ces dernières fonctions à la Monnaie de Bruxelles (pour une saison italienne), au Her Majesty's de Londres, à l'Académie de musique de New-York, à la Fenice de Venise, à Barcelone, au Caire et au Théâtre-Italien de Paris (1876). Ses opéras sont : *Giovanna la pazza* (Bruxelles, 1852), *Claudia* (Milan 1853), *le Due Regine* (Milan, Canobbiana, 1856), *la Sorrentina* (Bologne, théâtre communal, 1857). Il abandonna pourtant la composition pour se livrer exclusivement à l'enseignement du chant, et il s'était formé sous ce rapport, à Paris, une clientèle aussi nombreuse que choisie. Il fut le professeur de miss Clara Kellogg, la célèbre cantatrice anglaise, et l'on assure qu'il fut aussi le premier maître de Mmes Carlotta et Adelina Patti. C'est Muzio qui devait diriger au Caire, en 1871, l'exécution d'*Aïda* lors de l'apparition de cet ouvrage; il en fut empêché par les circonstances, au grand déplaisir de Verdi, qui le tenait en haute estime et en grande affection. Tous ceux qui ont connu étroitement Muzio, et en particulier le signataire de ces lignes, conserveront un excellent souvenir de ce galant homme qui fut un véritable artiste.

ARTHUR POUGIN.

— L'Angleterre musicale vient de perdre un de ses théoriciens les plus estimés en la personne du docteur Alexandre John Ellis, connu également sous le pseudonyme de Sharp. Il naquit à Londres en 1814 et reçut son éducation musicale aux collèges de Shrewsbury, Eton et Cambridge, où il conquit fort jeune ses grades universitaires. Il fit de l'étude des lois phonétiques son occupation favorite; les mémoires, les rapports qu'il a rédigés sur le « tempérament », la tonalité, le diapason, etc., sont innombrables. Mais l'ouvrage le plus considérable qu'il ait laissé est le volume intitulé : *De la sensation du son, considéré comme la base physiologique de la théorie musicale*, d'après Helmholtz.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3114 — 56me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Décembre 1890.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour la

CHACONNE

de Victor Roger, exécutée dans l'opérette *Samsonnet*. — Suivra immédiatement: *Noël breton*, de Henry Ghys.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant: *Les Sabots et les Toupies*, n° 6 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de Jules Jouy, musique de Claudius Blanc et Léopold Dauphin. — Suivra immédiatement : *Les Petits Chasseurs*, n° 25 de la même collection.

NOS PRIMES
POUR L'ANNÉE 1891

Nos abonnés trouveront à la 8e page de ce numéro la liste de nos **PRIMES** pour l'année 1891, 57e année de publication du *MÉNESTREL*, et nous espérons qu'elle sera de nature à les satisfaire; car nous avons mis tous nos soins à la rendre aussi intéressante et aussi variée que possible.

Dans les primes spéciales réservées à nos abonnés **au texte et à la musique de piano**, on trouvera d'abord *la Tempête*, le charmant ballet d'Ambroise Thomas, dont la reprise est prochaine à l'Opéra, puis de ravissantes compositions pour piano *(Album Polonais* et *Pièces diverses)* de Ph. Scharwenka, dont la vogue est si grande en ce moment en Allemagne et qui est encore peu connu en France. C'est un artiste essentiellement original, dont nos lecteurs se trouveront bien de faire la connaissance. Vient ensuite, pour les petites mains, un ravissant album de danses faciles intitulées: *les Petits danseurs*, dont la couverture en couleurs de Firmin Bouisset est un véritable petit chef-d'œuvre. Si on l'ouvre, on y trouvera du Johann Strauss, du Fahrbach, du Gung'l, de l'Offenbach, de l'Hervé, réduit très facilement à l'usage des commençants par les maitres du genre enfantin, les Streabbog, les Trojelli, les Faugier, etc. Pour les grandes personnes, nous donnons les danses du *Strauss de Paris*, l'ancien chef d'orchestre des Bals de l'Opéra, dont la verve, on pourra le voir, ne le cédait en rien à celle du grand Strauss de Vienne.

Dans les primes de **chant**: le quatrième et nouveau volume des *Mélodies de Faure*, qui reste justement un de nos auteurs les plus recherchés de tous ceux qui s'adonnent à l'art du chant; puis les *Mélodies populaires des provinces de France*, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot, charmant petit volume où l'on trouve toute la poésie naïve et toute la gaité malicieuse de nos campagnes; *le Fétiche*, de Victor Roger, l'une des plus pimpantes partitions que l'opérette ait données en ces derniers temps; enfin les étonnantes *Chansons du Chat noir*, où l'originalité de Mac Nab se révèle si exubérante, rehaussée encore par les spirituels dessins de H. Gerbault — véritable recueil d'amateur un peu monté en couleur; point pour les demoiselles.

Dans nos **GRANDES PRIMES**, destinées à ceux de nos abonnés qui souscrivent à la fois **à la musique de piano et à la musique de chant** : d'abord la superbe édition du *Fidelio* de Beethoven, avec les remarquables récitatifs et la réduction au piano de F.-A. Gevaert, la seule version conforme aux représentations qu'on va donner prochainement à l'Opéra de Paris. A côté du chef-d'œuvre de Beethoven, deux autres partitions très intéressantes d'Ambroise Thomas, celle du *Songe d'une Nuit d'été* avec tous les *nouveaux récitatifs* qu'il vient de composer en vue des scènes italiennes, et celle d'*Hamlet*, version originale *pour ténor*. C'est ainsi que le maître avait d'abord conçu cette dernière œuvre, et il est curieux de rapprocher les deux textes, celui du baryton et celui du ténor; on trouve là des variantes importantes.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

VICTOR MASSÉ

C'est à la suite de ce concours de 1867, qui revient de loin en loin dans mes souvenirs, et d'où sortit *la Coupe du Roi de Thulé*, que j'ai connu Victor Massé.

Il m'apparait entouré d'autres figures, dont les principales sont encore très en relief dans ma mémoire: celles d'Émile Augier, de Théophile Gautier, de Félicien David et d'Emile Perrin, avec lui juges de ce concours; les autres étaient Paul de Saint-Victor, qui, je crois, ne s'en occupa guère et a disparu, lui aussi, Charles Gounod, Ambroise Thomas et Francisque Sarcey, tous vivants encore.

Il me semble qu'on ne revoit jamais si bien les pays et les hommes que lorsqu'on les a quittés. L'éloignement et le temps les mettent, dans notre esprit, sous un jour où on les peut mieux et plus agréablement considérer dans leur ensemble : les aspérités s'adoucissent, les points lumineux gardent tout leur éclat. La beauté du paysage, la douceur de l'atmosphère prennent une valeur spéciale; on se souvient de mille détails pittoresques qui, au moment même, n'avaient pas frappé; de même, les traits de l'homme, ses paroles, les manifestations de son esprit et de son caractère s'accentuent en ce qu'ils ont eu de meilleur.

Voilà pourquoi, en ces impressions rapidement esquissées, il ne faut pas parler des vivants.

Sur la route conduisant vers le logis de Victor Massé, j'ai donc rencontré Emile Augier, Théophile Gautier, Félicien David et Emile Perrin. Avant de l'aborder, il faut que je les salue au passage.

Emile Augier d'abord, qui n'a joué en tous ces petits événements qu'un rôle très épisodique, mais à qui me liait bien longtemps avant mon entrée « dans la musique » un affectueux sentiment de reconnaissance

* * *

Je l'avais connu deux ans environ après mon arrivée à Paris. Longtemps j'avais hésité à aller le voir. Enfin, une lettre de son père, trouvée dans des papiers de famille et témoignant d'un réel attachement pour les miens, me fut auprès de lui la meilleure des recommandations. Il me fit venir et m'accueillit, la main tendue, avec une grande bonté.

Il habitait alors place de Rivoli. Un domestique discret et prudent, bien dressé à le défendre contre les fâcheux, m'avait introduit dans son cabinet, dont le balcon donnait sur les Tuileries, logis lumineux et gai, ouvert sur un vaste horizon parisien: monuments riants sous le soleil, jardins en

fleurs peuplés d'enfants et de promeneurs, observatoire permettant de voir la vie de haut, tel qu'il le fallait pour retenir un hôte de cet esprit large et net, curieux des choses de la foule et jaloux de sa personnelle indépendance.

Sur une table, devant la fenêtre, une grande coupe de cuivre contenait toute une collection de pipes; il puisait là tour à tour, terre, écume ou bruyère, car il était alors grand fumeur. Çà et là, des livres, des divans dans les coins, peu ou point de bibelots, une table de travail en bon ordre; l'habitacle d'un homme d'esprit, simple et aimant ses aises.

En veste de chambre, coiffé d'une toque de soie noire, je crois bien même d'une bourgeoise casquette de voyage, les mains dans ses poches, le teint animé, la lèvre souriante, il me parla doucement, paternellement, entremêlant ses conseils de quelques traits généraux, d'un aimable scepticisme.

***

C'était bien là le Dauphinois « fin et courtois », tel que je me l'étais figuré, d'après un dicton peu modeste de notre commun pays d'origine, mais que lui, du moins, réalisait complètement.

Tout de suite, touché sans doute de la naïveté confiante avec laquelle, très jeune débutant, je m'exprimais, visiblement ému par le souvenir de son père, qu'il avait aimé tendrement, il lui plut de me parler à cœur ouvert.

— Vous voulez faire du théâtre! — D'abord, êtes-vous riche? Pour faire du théâtre, voyez-vous, il faut commencer par assurer son indépendance. Montrez-moi ce que vous avez fait; je vous dirai franchement ce que j'en pense. Et je vous donnerai là une preuve de ma vraie sympathie, car communément, lorsqu'on est arrivé, — retenez bien cela — et qu'on vous apporte quelque chose à lire, il faut toujours répondre que c'est très bien. C'est le moyen d'être agréable à l'auteur et utile à soi-même.

***

Et, quelques jours après, ayant lu ce que je lui avais remis, un petit acte en vers, et tenant sa promesse de franchise :

— Il y a une ou deux bonnes scènes, me dit-il; mais, au résumé, mettez-le tout dans votre tiroir, et faites autre chose.

Je lui parlai alors d'un drame, — un drame en vers, bien entendu. — J'étais à cette époque de la vie où on mentirait à sa vocation et à la règle éternelle si on ne faisait pas son drame en vers, comme nos aînés faisaient autrefois leur tragédie.

Il en approuva le sujet et m'encouragea à me mettre à l'œuvre.

Le drame terminé, — il en avait suivi et analysé l'exécution acte par acte, — il me dit simplement : Je suis content! et me donna une belle lettre pour le directeur de l'Odéon, un directeur que je ne nommerai pas et que, du reste, mon récit ne saurait toucher, car il est mort.

***

Avec ce battement de cœur que connaissent bien tous ceux qui ont fait une œuvre de bonne foi et redoutent la terrible désillusion si commune en semblable occurrence, je portai lettre et manuscrit au tout-puissant personnage. Il m'accueillit avec la bienveillance que commandait le nom de mon parrain littéraire, et mettant le manuscrit, devant moi, dans un tiroir de son secrétaire : « Vous voyez, me dit-il, je le mets là ».

Je n'en pouvais douter : il le mettait là. Et très probablement il ne l'en devait tirer que pour me le rendre.

Usant d'un procédé dont j'avais trouvé, je ne sais où, la formule d'ailleurs fort naïve, je m'étais en effet avisé, avant de déposer entre ces mains redoutables le précieux manuscrit, d'en coller ensemble, çà et là, quelques pages, au moyen d'une imperceptible goutte d'eau gommée.

Quelque temps après, m'arriva du secrétaire du théâtre une lettre qui devait m'apprendre, en style tempéré, que mon ouvrage avait de grandes qualités dramatiques et littéraires, « qu'il était même bien écrit, » mais qu'il ne saurait convenir à l'Odéon.

Si mon amour-propre d'auteur avait pu souffrir de ce jugement, j'aurais eu de quoi me consoler en constatant la parfaite virginité des feuilles que j'avais discrètement collées l'une à l'autre et dont le temps avait rendu l'adhérence impossible à rompre sans déchirure.

L'autocrate n'avait pas lu; mais il avait tout de même une opinion! Que l'on s'étonne après cela que, de tout temps, certains directeurs se soient plaints de manquer d'auteurs!

(*A suivre.*) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

MALVENUTO CELLINI A L'OPÉRA-COMIQUE

Pourquoi ne pas l'appeler *Malvenuto*, ce dernier ouvrage de M. Eugène Diaz, ne serait-ce que pour le distinguer des opéras déjà écrits sur le même sujet par MM. Hector Berlioz et Camille Saint-Saëns? Il ne semble pas en effet d'une constitution assez solide pour pouvoir espérer de bien longues destinées.

Et cela est triste et malheureux pour M. Eugène Diaz, qui possédait à ses débuts un véritable tempérament d'artiste, digne de tous les encouragements, et qu'on a eu le tort de se laisser morfondre à la porte de toutes nos scènes depuis la fameuse *Coupe du roi de Thulé*, qui lui valut autrefois le prix dans un concours demeuré célèbre où il l'emporta sur des concurrents comme MM. Jules Massenet et Théodore Dubois. Ce n'était pas un chef-d'œuvre, cette *Coupe*, pas plus que le *Malvenuto* de l'autre soir, oh! non, mais il y avait là certainement de la vitalité et un sentiment du théâtre qui permettaient de beaucoup espérer du jeune compositeur. Si on l'eût laissé se mêler au mouvement musical de son temps, nul doute qu'il se fût aperçu tôt ou tard de l'évolution lente, mais sûre, qui se produisait peu à peu dans l'art musical, et qu'il n'eût voulu à son tour y contribuer pour sa part. Au lieu de cela, on l'a laissé boire pendant vingt ans à la même coupe qui lui avait valu son premier succès, et il a prétendu nous verser derechef de ce vin qu'on trouvait généreux en 1870 et qu'il pensait s'être bonifié encore en prenant de la bouteille. Eh bien! pas du tout; on en a trouvé le fumet légèrement éventé.

Nous n'en sommes plus aux formules italiennes, qui ont eu sans doute leur raison d'être, mais qui paraissent aujourd'hui de la trop vieille marchandise. C'est comme si on voulait ramener nos élégantes aux modes de 1830. On ne veut pas plus aujourd'hui des finals surannés où les voix se superposent les unes au-dessus des autres dans un échafaudage sonore, qu'on ne désire en revenir aux robes à crinolines. La cavatine qui ravissait nos pères nous fait le même effet que les manches à gigot qui embellissaient nos grand'mères. Ce sont des manières de faire qui ne peuvent plus avoir qu'un agrément rétrospectif. Autre temps, autres mœurs, autres modes, autre idéal artistique.

Ah! ce qu'on eût donné, au cours de cette fastidieuse soirée, pour entendre une idée vraiment neuve et originale!... Mais il nous est pénible d'insister plus longtemps sur un sujet qui ne peut être que désagréable à un excellent garçon dont la vive imagination a, par bonheur, d'autres débouchés que celui de la musique. Comme son père le célèbre peintre, Eugène Diaz manie le pinceau avec talent, et il fera peut-être bien de s'en tenir là. Je ne parle pas de ses autres facultés créatrices, qui lui ont fait découvrir un mors destiné à arrêter net les chevaux emportés. Il y a, dans cette seule invention, de quoi racheter bien des partitions médiocres.

Le poème qui a servi de thème au musicien est de M. Gaston Hirsch, un littérateur distingué auquel on doit déjà quelques bons drames ambiguesques et même des livrets d'opérette. Au premier abord, sa nouvelle histoire de Benvenuto semble un peu obscure, et on a peine à en démêler les fils. Mais cela tient à la difficulté de suivre une action embroussaillée de musique, quand les interprètes mâchent d'une façon inintelligible bien des détails nécessaires à la clarté des situations. Quand on tient le livret en main, on saisit fort bien que le pauvre Benvenuto est entraîné dans un guet-apens par une ancienne maîtresse qu'il a abandonnée, que pour défendre sa vie il est obligé de tuer deux des spadassins, apostés dans l'ombre par la jalouse Pasilea, que pour ce crime on le fourre au

cachot où il a les plus jolis rêves qu'on puisse imaginer, qu'il n'en va pas moins être conduit à l'échafaud quand une sorte de sédition populaire le sauve, ce qui lui permet de se réfugier en France avec sa douce fiancée Delphe de Moutsolm. Ce livret n'est pas inférieur à beaucoup d'autres; il contient même une idée audacieuse, celle de donner le ballet dans une prison, ce qu'on n'avait pas encore osé au théâtre. Voilà du piquant, vraiment. Oh! ces prisons d'Italie! C'est là que je voudrais vivre...

L'interprétation a mis en pleine lumière le talent de M. Renaud, que nous ne sommes pas éloigné de considérer comme le meilleur baryton que nous ayons actuellement à Paris. La voix est pleine et onctueuse, montant facilement, ayant beaucoup des inflexions de celle de Faure, ce grand modèle qu'on n'entend plus que trop rarement. Ajoutons que M. Renaud est beau cavalier et tient bien la scène. Son succès personnel a donc été des plus vifs et des mieux mérités. Mme Jehin-Deschamps est pour lui une superbe partenaire. C'est plaisir d'entendre ces deux belles voix chanter naturellement, sans avoir recours à aucun de ces subterfuges en usage chez beaucoup de nos artistes et qui sont destinés à masquer leurs défaillances. Les directeurs de l'Opéra ont bien fait de s'assurer de Mme Deschamps, qui seule peut prétendre à la succession de Mme Richard. M. Renaud pourrait suivre également sa camarade sur notre première scène lyrique. Il n'y ferait pas plus mauvaise figure.

Il faut donner aussi des éloges au ténor Carbonne, qui tient bien le personnage de Pompeo Guasconti et dont la voix sonne à souhait. M. Carbonne est fort en progrès. Une jeune débutante, Mlle Clarisse Yvel, a paru très sympathiquement dans le rôle de Delphe. Elle était fort émue, ce qui n'a pas empêché de démêler, au milieu de son trouble, de très charmantes qualités de chanteuse et une réelle distinction de talent et de tenue. M. Lorrain, un artiste de mérite, n'a pas eu, pour cette fois, l'occasion de se montrer sous son véritable jour. Il sera mieux partagé une autre fois.

H. Moreno.

Palais-Royal. — *Un Prix Montyon*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Albin Valabrègue et Maurice Hennequin.

L'Académie Française a décerné, par erreur, un prix de vertu à un sieur Pontbichot qui se croit, dès lors, obligé de donner des leçons de morale à une clientèle qu'il a su composer exclusivement de femmes, mariées ou non. Bien que primé par la docte assemblée, Pontbichot n'en est pas moins homme; il se laisse séduire par les charmes attractifs d'une de ses plus évaporées et faciles disciples, et se fait dresser procès-verbal, en plein bois de Clamart, par un garde-champêtre défenseur austère des bonnes mœurs. La pensée qu'on va pouvoir bafouer, en sa personne, la noble institution de M. de Montyon, lui est si insupportable que, sans hésiter, il donne au représentant de la loi les noms et prénoms de son propriétaire, Veauvardin. Il n'est pas besoin d'être Mathieu de la Drôme pour deviner que c'est ce pauvre Veauvardin qui sera cité devant le juge d'instruction. Le malheureux accusé fera tout au monde pour prouver son innocence; mais la dialectique implacable d'un greffier, qui se prend pour le juge d'instruction, ne permet aucun moyen de défense et, qui pis est, embrouille l'affaire à ce point qu'elle deviendrait inextricable si la justice, qui ne veut pas se laisser devancer par l'Académie, ne commettait aussi sa petite erreur et ne faisait retomber la faute du coupable sur la tête d'un sénateur que les convenances ne permettent pas de poursuivre.

Tel est le fond de la nouvelle pièce de MM. Valabrègue et Hennequin, que le Palais-Royal a représentée jeudi dernier avec un très grand succès. Les deux auteurs se sont lancés, à corps perdu, dans la plus abracadabrante folie que l'on puisse imaginer. Se souciant fort peu et de dame Vérité et de dame Raison, ils n'ont cherché qu'à faire rire et ils y ont réussi le plus joyeusement du monde, principalement au second acte, qui se passe chez le juge d'instruction et qui est d'une fantaisie et d'une vivacité tout à fait supérieures.

Pontbichot, c'est M. Saint-Germain, qui a très finement composé le rôle du moraliste cueilleur de fraises. M. Dailly est un Veauvardin étourdissant de jovialité communicative et M. Milher un épique greffier. M. Calvin a drôlement campé la silhouette d'un vieux viveur gâteux et Mme Lavigne, qui ne fait que paraître, est tout à fait drolatique en cuisinière qui a été et est toujours rosière. Le sexe faible, mais aimable, est encore représenté par Mmes Dunoyer, Pierval, Lise Fleurie et Renaud.

Paul-Émile Chevalier.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

Le samedi 29 juin 1839, à sept heures du matin, la gentille et coquette commune de Nogent-sur-Marne, rendez-vous favori de promenade de tant de Parisiens, était mise en émoi par la découverte d'un double crime, commis avec une audace rare et une véritable férocité. Un jeune et précoce malfaiteur, à peine âgé de dix-huit ans, s'était introduit par escalade dans le jardin d'une jolie propriété située au n° 33 actuel de la Grande-Rue et appartenant alors à une vieille dame de soixante-quatorze ans, qui l'habitait avec quelques serviteurs. Ayant, alors qu'il croyait pouvoir s'avancer sans défiance et sans danger, été aperçu par l'un de ceux-ci, le misérable, saisissant un hoyau qui se trouvait à portée de sa main, lui en porta un coup terrible et si bien assuré qu'il lui fendait le crâne et l'étendait à terre, inanimé, baignant dans son sang; surpris au même instant par un autre domestique, il n'hésitait pas à renouveler son exploit, et avec une égale assurance, un égal sang-froid, abattait celui-ci comme il avait fait du premier, sans que ni l'un ni l'autre eût pu même pousser un cri. Puis, se dirigeant alors du côté de l'habitation, qui lui était familière, il montait lestement jusqu'au premier étage, où se trouvait l'appartement de la maîtresse du lieu, avec l'intention bien évidente de l'assassiner et de la voler; mais il essaya inutilement de pénétrer chez elle, la porte étant, ce qu'il ignorait, fermée à l'intérieur. La vieille dame, qui était éveillée déjà, entendant marcher dans son antichambre et toucher à sa serrure, pensa que c'était quelqu'un des siens qui voulait lui parler, et, en adressant quelques paroles à un petit chien qui lui servait de compagnon, elle se leva pour aller ouvrir sa porte et savoir ce qui se passait. Alors, l'homme eut peur, redescendit précipitamment et s'enfuit, en abandonnant ses chaussures pour aller plus vite. Mais durant ce peu d'instants, une grande agitation s'était produite, et déjà toute la maison était en rumeur : la femme du jardinier ayant découvert le corps ensanglanté de son mari et affolée à cette vue, avait appelé au secours; on était accouru du dehors, et bientôt, tandis que les uns s'empressaient autour de la première victime, d'autres se heurtaient, épouvantés, au corps de la seconde, l'une et l'autre toujours inanimées mais respirant encore, malgré la gravité de leurs blessures, affreusement béantes. On conçoit facilement l'émotion qui s'emparait de tous à la vue d'un tel spectacle! Qui avait commis ce double crime? qu'était devenu l'assassin? où s'était-il réfugié? avait-il réussi à s'échapper? On le cherchait inutilement partout, on fouillait en vain tous les coins, on explorait sans succès tous les réduits, et l'on commençait à désespérer de le découvrir, lorsqu'un enfant ayant eu l'idée d'ouvrir la porte de communs isolés de la maison, on le vit là, caché, pâle, tremblant de peur, et l'on put s'emparer de lui sans qu'il songeât même à essayer une résistance d'ailleurs inutile.

La vieille dame qui avait échappé comme par miracle à une mort certaine et qui avait dû, à la précaution qu'elle avait de s'enfermer chaque soir, de ne pas tomber sous les coups d'un assassin, portait un nom que le public parisien avait acclamé pendant plus de vingt années et qui était resté célèbre dans les fastes du théâtre, un nom que la première elle avait rendu fameux, et qu'après elle, deux de ses filles, dignes héritières de son talent, avaient fait briller à leur tour d'un éclat incontesté. C'était Mme Saint-Aubin, l'une des gloires de l'ancienne Comédie-Italienne et de l'Opéra-Comique, l'actrice inimitable et charmante qui avait su remplacer Mme Dugazon sans la faire regretter, et qui pendant vingt-deux ans avait fait la joie des spectateurs de ce théâtre, où sa carrière brillante n'avait été qu'une suite ininterrompue de triomphes retentissants et mérités. C'est elle qui fait le principal sujet du présent travail, intéressant surtout en ce sens qu'il fera connaître à la fois et d'une façon intime quatre artistes qui ont brillé, à des titres divers, sur cette scène toujours aimable de l'Opéra-Comique : c'est-à-dire, avec Mme Saint-Aubin en personne, son mari, dont le talent en son genre était aussi très réel, sa fille aînée, Cécile, qui devint l'épouse du violoniste Duret et qui fut surtout l'interprète brillante et fidèle de Nicolo, et enfin sa seconde fille, Alexandrine, dont la carrière fut plus courte, mais dont le jeu piquant et plein de grâce rappelait tellement, dit-on, celui de sa mère, qu'en l'entendant, ceux qui avaient connu celle-ci croyaient l'entendre encore (1).

---

(1) Le crime dont on vient de voir retracés, d'une façon très sommaire, les principaux incidents, donna lieu, devant la cour d'assises de la Seine, à un procès dont le retentissement fut immense, tant à cause de l'énormité de l'attentat et du

I

Vers 1760, un honnête homme nommé Frédéric Schrœder, Hollandais de naissance, mais qui avait fait du service sous les maréchaux de Saxe et de Lowendal et qui, en quittant l'armée, s'était consacré au théâtre, parcourait la province à la tête d'une petite troupe de comédiens dont quelques-uns de ses nombreux enfants faisaient le principal ornement. Frédéric Schrœder, qui sans doute était lui-même comédien ou musicien, ce qu'il serait difficile de savoir aujourd'hui, fit souche d'acteurs et d'actrices, et un beau jour sa petite famille vint s'abattre sur Paris, où bientôt elle peupla nos théâtres, surtout celui de la Comédie-Italienne, de plusieurs sujets distingués, auxquels le public fit un accueil empressé.

C'est sous le nom de Frédéric, qui était le prénom paternel, que les deux filles aînées de Schrœder vinrent, les premières, se présenter sur la scène de la Comédie-Italienne, en la double qualité de chanteuses et de danseuses. Voici la mention qu'on trouve à leur sujet, à l'article *débuts*, dont le petit almanach *les Spectacles de Paris* pour 1765 : — « Le 18 octobre (1764), M[lles] Frédéric sœurs ont débuté dans la danse. Le 20, M[lle] Frédéric l'aînée a débuté dans le chant par *la Servante maîtresse*, et a joué la Gouvernante du *Maître en droit*, Fatime dans *le Cadi dupé*. Le 21, M[lle] Frédéric cadette a débuté dans les amoureuses de *la Fille mal gardée* et du *Maître en droit.* » Ni l'une ni l'autre pourtant ne réussit d'abord dans le jeu scénique proprement dit, et, sous ce rapport, leur premier essai paraît avoir été complètement infructueux. Pendant quatre ans, en effet, on les trouve comprises dans le personnel de la danse, et ce n'est qu'à partir de 1768 que, après un nouvel effort, on les voit prendre place, cette fois sérieusement, dans la troupe chantante, où l'aînée, Louise-Frédérique, se fait bientôt une situation brillante. Comprise au rang des sociétaires, celle-ci devient, dans l'emploi des amoureuses d'abord, des caractères ensuite, et sous le nom de M[me] Moulinghen, rendu fameux par elle, un des soutiens les plus fermes du théâtre et l'une des actrices favorites du public alors si connaisseur, si délicat et si difficile à contenter de la Comédie-Italienne. Grimm, dans sa *Correspondance*, fait d'elle un éloge assez vif, et voici, comment, à propos de sa mort, d'Origny, dans ses *Annales du Théâtre-Italien*, apprécie le talent de M[me] Moulinghen : — « .... Elle eut à vaincre la difficulté de bien phraser les vers et l'habitude qu'ont les chanteuses d'élever trop la voix dans le dialogue ; mais le travail fit évanouir tout obstacle à ses progrès. Bientôt on vit en elle une grande intelligence, un jeu fini dans les scènes muettes, et dans les autres un débit agréable. Elle mettoit partout de l'enjouement, de la chaleur, de la vérité, et joignoit à l'exacte observation du costume l'activité la plus surprenante et le zèle le plus infatigable. Elle mourut le 25 novembre 1780, regrettée du public qui lui accordoit son estime, de ses camarades dont elle s'étoit concilié l'amitié, et de celui à qui elle étoit unie par le lien conjugal, et qu'elle rendoit heureux (1). »

M[me] Moulinghen n'était pas seulement une actrice fort distinguée; son talent comme danseuse était encore remarquable. Ce qui le prouve, c'est que dès 1767 elle était comprise au rang des « premières danseuses » de la Comédie-Italienne, et qu'elle conserva cette situation non seulement après avoir obtenu ses premiers succès dans le genre de l'opéra-comique, mais même lorsqu'elle eut été reçue sociétaire en 1769. Ce n'est qu'à partir de 1772 qu'on la voit abandonner définitivement la danse pour se consacrer exclusivement à son emploi scénique. Mais c'est qu'alors, après avoir remplacé d'abord M[lle] Deschamps, elle se trouvait appelée à recueillir l'héritage fort lourd et tout le répertoire de M[me] Favart, qui venait de mourir, et que cette situation nouvelle devait assurément suffire à son activité de comédienne et de chanteuse. Elle ne paraît pas, d'ailleurs, avoir été trop au-dessous de la tâche difficile qu'elle avait alors à remplir pour faire regretter le moins possible l'actrice exquise dont on lui confiait la succession. C'est au plus fort de ses succès qu'elle mourut elle-même, presque subitement, victime d'une erreur funeste et d'une insigne maladresse, ainsi que le rapporte Métra dans sa *Correspondance secrète :* « La Comédie-Italienne vient de perdre un de ses principaux sujets en M[me] Moulinghen, qui est morte samedi dernier, victime de l'affreuse ignorance d'un Esculape qui l'a mal à propos saignée pour une indigestion. » Et, de leur côté, les *Mémoires secrets* nous font connaître les regrets qu'elle laissait derrière elle : « M[me] Moulinghen, actrice des Italiens, vient de mourir. C'est une vraie perte pour eux : ses camarades ayant appris cette nouvelle au moment de jouer *les Vendangeurs*, en ont été si affectés qu'ils n'ont pu y mettre leur gaieté ordinaire et que le public s'en est aperçu. »

Quant à la sœur de M[me] Moulinghen, qui ne fut jamais connue que sous le nom de M[lle] Frédéric cadette, sa carrière à la Comédie-Italienne fut courte. Reçue en 1768 parmi les « actrices à pension » pour le chant, tout en demeurant comprise au nombre des « danseuses seules », elle disparaît deux ans après, et si bien que plus jamais on n'entendit parler d'elle.

Mais la famille tenait pour ce théâtre plusieurs sujets en réserve. Ce fut d'abord un frère des deux artistes dont il vient d'être question, Frédéric-Pierre Schrœder, qui, toujours sous le nom de Frédéric, vint, en 1773, débuter comme danseur. Il se fit aussitôt remarquer, devint « premier danseur » en 1779, et donna assez de preuves de talent pour que l'Opéra songeât à se l'attacher. Il débuta à ce théâtre en 1781 ou 1782, et y fut admis aussitôt comme danseur en double. Une note émanée de l'administration, et datée de 1784, s'exprimait ainsi sur son compte : « Il peut acquérir du talent; il est jeune et a de la légèreté. » Il en acquit en effet, et se faisait remarquer, parmi les doubles, auprès de Beaupré et de Milon, qui, on le sait, étaient d'excellents danseurs. Il créa d'ailleurs plusieurs rôles dans divers ballets représentés à cette époque, entre autres *les Sauvages*, *la Rosière* et *le Coq du village*, et dansa d'original dans les divertissements de nombreux opéras : *Renaud*, *la Caravane*, *Phèdre*, *Aspasie*, etc. Il était dans toute la force de l'âge et du talent, lorsqu'un accident douloureux vint briser à jamais sa carrière : il fit, vers 1793, une chute tellement fâcheuse qu'il se blessa au point de ne pouvoir jamais reparaître à la scène.

Nous ne sommes pas au bout. Le 29 avril 1781, quatre mois après la mort de sa sœur, M[me] Moulinghen, une jeune artiste, désireuse sans doute de recueillir son héritage, vient débuter à la Comédie-Italienne, dans l'emploi des duègnes, sous le nom de M[lle] Lambert. Elle ne manquait pas de qualités au dire de d'Origny, qui en parle en ces termes : « Cette actrice retraça une partie des qualités que M[me] Moulinghen, sa sœur, possédait au degré le plus éminent, quand elle joua le rôle de Mopsa dans *le Jugement de Midas*, et ensuite ceux d'Alix dans *les Trois Fermiers*, de la duègne dans *le Magnifique* et de Claudine dans *le Maréchal.* Il n'est presque aucun de ces personnages qu'elle n'ait faits avec succès : on remarqua seulement que dans les endroits où la diction doit être rapide, son organe était un peu fatigué. » Est-ce ce défaut de voix qui porta tort à la débutante, et rendit son essai inutile? Toujours est-il que le début de M[lle] Lambert n'eut point de résultat, et que la jeune artiste ne fut pas engagée.

Nous en arrivons enfin au sujet le plus précieux, le plus accompli de cette intéressante famille d'artistes, à l'adorable actrice qui pendant plus de vingt ans tint le public parisien sous le charme de son talent si fin, si souple, si varié, si enchanteur, à cette créature

---

jeune âge de l'accusé, que de la personnalité de M[me] Saint-Aubin, alors retirée du théâtre depuis plus de trente ans, mais dont le public n'avait ni oublié le nom ni perdu le souvenir, et qui, naturellement, fut appelée en témoignage devant le tribunal. Ce procès, dont on peut lire le long compte-rendu dans la *Gazette des Tribunaux*, occupa les deux audiences des 20 et 21 septembre 1839 (présidence de M. Poultier; M. Partarieu-Lafosse, avocat général, M[e] Pouget, défenseur). Les deux victimes, qui avaient survécu à leurs horribles blessures, n'étaient pourtant pas complètement rétablies encore, et ne purent venir témoigner que la tête enveloppée de linges et de bandeaux. Le meurtrier, François Filleul, âgé de dix-huit ans, comme on l'a vu, et qui avait été employé comme domestique chez un fils de M[me] Saint-Aubin, fut convaincu, outre sa double tentative d'assassinat, de plusieurs vols antérieurs. Le jury, après cinq heures de délibération, ayant déclaré l'accusé coupable de vols commis chez diverses personnes, de deux tentatives de meurtre avec guet-apens et préméditation, de tentative de vol avec escalade et effraction dans la maison de M[me] Saint-Aubin, mais ayant mitigé ce verdict par l'admission de circonstances atténuantes, François Filleul fut condamné aux travaux forcés à perpétuité et à l'exposition. — C'est à l'obligeance de M. le Maire actuel de Nogent-sur-Marne, à qui j'ai eu recours à ce sujet, que je dois de savoir que la maison habitée alors par M[me] Saint-Aubin est celle qui, comme je l'ai dit, porte aujourd'hui le n° 33 de la Grande-Rue.

(1) Louise-Frédérique Schrœder avait épousé en 1770 un compatriote de son père, Jean-Baptiste-Michel Moulinghen, artiste modeste et distingué qui occupait depuis 1764 l'emploi de chef d'attaque des premiers violons à l'orchestre de la Comédie-Italienne. Né à Harlem en 1751, Moulinghen avait appris le violon à Amsterdam, et était venu fort jeune à Paris. Il se fit connaître quelque peu comme compositeur, en écrivant la musique d'un petit opéra, *les Nymphes de Diane*, joué, je crois, en société, une symphonie à grand orchestre qui fut exécutée au Concert des Amateurs, vers 1784, et un recueil de six quatuors pour instruments à cordes. Il quitta la Comédie-Italienne en 1809, après quarante-cinq ans de services, et mourut en 1812. Il avait un frère cadet, Louis-Charles Moulinghen, né comme lui à Harlem, en 1753, et qui, comme lui, fit son éducation de violoniste à Amsterdam. Celui-ci se fixa d'abord à Bruxelles, puis parcourut comme chef d'orchestre les provinces de France, en faisant jouer divers opéras dont il écrivait la musique : *les Deux Contrats*, *le Mari sylphe*, *Horiphème*, *le Vieillard amoureux*, *les Ruses de l'amour*, *les Amants rivaux*, *les Talents à la mode*, *le Mariage malheureux*, *Sylvain*. Moulinghen cadet se fixa à Paris, comme professeur, vers 1785.

séduisante qui devait être l'une des gloires de la scène française et qui fut l'une des interprètes les plus exquises du genre de l'opéra-comique, — à Mme Saint-Aubin.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 décembre). — C'est aujourd'hui même que la Monnaie joue *la Basoche*, avec Mlles Nardi et Carrière, MM. Badiali, Isuuard et Chappuis. Les auteurs ont suivi les dernières répétitions avec soin. Je vous dirai la semaine prochaine l'accueil que le public bruxellois aura fait à leur œuvre. Le caractère de plus en plus accentué vers le genre de drame lyrique ou de grand opéra auquel s'est adonnée la scène de la Monnaie depuis quelques années rend indécis l'effet que produira, sur cette même scène, un ouvrage d'allures relativement très légères comme celui de MM. Messager et Carré. En général, l'opéra-comique ancien, l'opéra à dialogue, devient d'acclimatation de plus en plus difficile à la Monnaie. Mais les qualités très en dehors de *la Basoche* lui feront probablement une situation spéciale. Et puis, M. Messager a de nombreuses sympathies à Bruxelles, personnellement et artistiquement. On y connait ses tendances musicales très avancées, et l'on n'a pas oublié que c'est à Bruxelles qu'il a fait en quelque sorte ses premiers pas dans la carrière. Je me rappelle encore sa présence au pupitre de chef d'orchestre, le soir de l'inauguration de l'Éden, dans l'été de 1880, et le succès que remporta, ce soir-là, auprès des délicats plus encore qu'auprès de la foule, un charmant petit ballet de sa composition, *Fleur d'oranger*, d'une grâce exquise et d'une facture très ciselée, rappelant beaucoup la manière et le style du maitre Léo Delibes. M. Messager resta chef d'orchestre de l'Éden pendant plusieurs mois, puis s'en retourna à Paris; mais, ici, on s'est toujours souvenu de lui, et l'on est heureux de le voir revenir parmi nous aujourd'hui, dans les conditions où il nous revient. — En attendant, un autre événement s'est accompli, d'un autre genre, mais d'une importance capitale. Je vous ai dit que les Concerts populaires s'étaient vu successivement retirer par la Ville de Bruxelles le subside dont ils avaient joui pendant longtemps, et, cette année enfin, la salle de la Monnaie où, l'an dernier encore, ils donnaient leurs si artistiques et si intéressantes séances. La Ville avait obéi, sur ce dernier point, à un sentiment de déférence, pour ne pas dire plus, envers MM. Stoumon et Calabresi, qui, ennemis personnels de M. Joseph Dupont, le directeur et l'âme des Concerts populaires, avaient menacé le collège échevinal de donner leur démission s'il accordait encore à ces concerts la jouissance de la salle de la Monnaie. La presse et le public furent vivement émus de voir une rancune personnelle — dont nous n'avons pas à discuter le plus ou moins de raison — entrainer de si fâcheuses conséquences pour une institution musicale qui a rendu au pays de si nombreux services; car, privés de la salle de la Monnaie et privés de subside, les Concerts populaires n'avaient plus qu'à mourir, après une existence glorieuse de vingt-cinq ans!... L'émotion fut si vive que l'affaire fut soumise au Conseil communal, et là, les Concerts populaires interjetèrent appel de la condamnation prononcée contre eux par le Collège. L'arrêt de celui-ci a été cassé : le Conseil, réformant la décision des échevins, vient d'accorder définitivement aux Concerts populaires, malgré la menace de démission de MM. Stoumon et Calabrési, la salle de la Monnaie. Espérons maintenant que toute cette affaire, qui a fait beaucoup de bruit, va s'apaiser enfin. Les directeurs de la Monnaie comprendront que l'intérêt de tout le monde, et le leur, veulent que chacun oublie ce qui l'a divisé pour ne se souvenir que de l'art, trop oublié en tout ceci ; et ils se garderont bien de donner leur démission, que personne ne demande, ni ne souhaite.

L. S.

— Il faut croire que les Anversois, en matière de spectacle, font preuve de quelque gourmandise. L'autre dimanche, l'affiche du Théâtre-Royal portait seulement les titres de deux ouvrages, mais qui formaient à eux seuls un menu musical qu'on peut, sans être difficile, tenir pour satisfaisant : *Guillaume Tell* et *Carmen!*

— Voici comment et sous quel titre : *Un opéra nouveau de Verdi*, la *Gazette musicale* de Milan, organe de l'éditeur du maitre, confirme la nouvelle que nous avons donnée avec tous nos confrères : — « Le *Corriere della Sera* du 26 courant annonce un opéra nouveau de Verdi. La nouvelle est parfaitement exacte. Depuis plusieurs années le maitre avait manifesté en diverses circonstances, à quelques intimes amis, le désir d'écrire un opéra-comique: mais il considérait comme presque insurmontable la difficulté de trouver un sujet d'un véritable élément comique. En fait, nous savons que Verdi avait lu tous les théâtres comiques italiens et français sans rencontrer un sujet qui lui donnât pleine satisfaction. Verdi se trouvant à Milan dans l'été de la dernière année 1889, et causant précisément avec Arrigo Boito de l'opéra-comique, celui-ci prit la balle au bond et lui proposa un sujet; et non seulement il le lui proposa, mais avec une rapidité merveilleuse, on peut dire que dans l'espace de quelques heures il ébaucha et présenta au maitre un croquis : *Falstaff*, empruntant ce personnage lyrique aux divers drames et comédies dans lesquels Shakespeare l'a représenté. La proposition plut à Verdi, mais il déclara franchement à Boito qu'il n'accepterait son nouveau livret que dans le cas seulement où cela ne lui ferait négliger aucun autre travail, parce que, lui dit-il, « je ne veux pas avoir le remords de retarder d'une heure l'achèvement de votre *Néron*. » Sur l'assurance que lui donna Boito, Verdi accepta son offre, et l'hiver dernier, durant un séjour à Nervi Ligure, Arrigo Boito écrivit une grande partie du livret. Celui-ci est complètement terminé depuis plusieurs mois, et Verdi lui-même a composé environ la moitié de l'opéra. *Falstaff* est une comédie lyrique en trois actes et cinq tableaux: les personnages sont importants et nombreux. Nous ne savons quand Giuseppe Verdi se décidera à faire représenter son nouvel opéra, le maitre ayant déclaré à diverses reprises qu'il avait entamé ce travail pour son simple divertissement, ne sachant pas quand il le finira. Inexacte est donc la nouvelle donnée par quelques journaux relativement au théâtre et à l'époque où *Falstaff* pourra être mis en scène. Pour notre part, nous faisons des vœux pour que cela arrive promptement, parce que cela sera certainement un jour de gloire pour notre Italie, qui saluera de nouveau avec joie et orgueil le plus illustre et le plus fécond de ses fils. » De son côté, le *Corriere della Sera* du 27 novembre caractérise ainsi le nouvel ouvrage : « L'opéra sera un opéra bouffe dans la plus grande acception du mot. Comme nous l'avons déjà dit, Verdi avait depuis longtemps envie de rire, et *il s'en est payé une bosse!* (en français). »

— Verdi, venant de son domaine de Sant' Agata avec sa femme, a passé récemment quelques jours à Milan, d'où il est reparti pour Gênes, qu'il habitera tout l'hiver, selon son habitude.

— Le baryton Sparapani a fait représenter, il y a deux ans, un opéra de sa composition. Aujourd'hui c'est une *prima donna*, la signora Adèle Marra, qui vient à son tour d'écrire un opéra. Celui-ci a pour titre *Sara*, et son... *autrice*, en ce moment attachée au théâtre Reynach, de Parme, en a chanté dernièrement, avec succès, une romance dans sa représentation à bénéfice.

— Le *Trovatore* se plaint de ce fait que, pendant la prochaine saison de carnaval, la plus brillante en Italie au point de vue musical, quarante-neuf théâtres, habitués au genre lyrique, resteront sans spectacle d'opéra.

— A la dernière représentation de la *Cavalleria rusticana* qui a été donnée à Livourne, on a exécuté deux compositions orchestrales nouvelles : une *Danza esotica* de M. Pietro Mascagni, que le public a voulu entendre deux fois, et une symphonie, *Etruria*, de M. Carlini, compositeur livournais comme son confrère.

— Du *Daily News:* Aux bruits persistants qui ont couru sur la retraite prochaine de M. Rubinstein en tant que virtuose, nous avons souvent opposé les propres dénégations du maitre. Mais aujourd'hui M. Rubinstein semble avoir définitivement tranché la question dans un sens contraire. Au commencement de la semaine, M. Vert a offert au grand pianiste une somme supérieure de beaucoup à tout ce qu'on avait payé jusqu'à présent, en Angleterre, à un instrumentiste, s'il voulait consentir à entreprendre une tournée de concerts l'été prochain, dans le Royaume-Uni. Hier, la réponse laconique mais catégorique que voici fut reçue de Saint-Pétersbourg par dépêche: « A Vert, Cork street, Londres. Je ne joue plus en public. Pas pour aucune somme d'argent. *Rubinstein* ». — M. Rubinstein a déjà annoncé son intention de résigner, l'an prochain, ses fonctions de directeur du Conservatoire impérial de musique. Il compte se fixer dans la villa qu'il s'est fait construire à Peterhof, au bord du golfe de Finlande, où il s'occupera exclusivement de ce qu'il appelle plaisamment « gâcher du papier à musique ». M. Rubinstein a trouvé un moyen très efficace pour ne pas être dérangé pendant qu'il est aux prises avec l'inspiration. Une aile de sa villa est occupée par une tourelle. Tout en haut de cette tourelle se trouve le cabinet de travail de Rubinstein, et lorsque le maitre est là, l'escalier tournant qui y conduit est défendu à tous, même aux membres de sa famille.

— Un de nos confrères reçoit de Saint-Pétersbourg cette dépêche semi-énigmatique : « On commente vivement dans les cercles musicaux pétersbourgeois le bruit qui circule du divorce éventuel d'un très célèbre pianiste russe, qui songerait, dit-on, à épouser en secondes noces une brillante jeune pianiste, son élève, et qui abandonnerait la direction de la haute institution d'enseignement musical à la tête de laquelle il se trouve actuellement. » Nous croyons savoir, ajoute notre confrère, qu'il s'agit de M. Antoine Rubinstein, directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

— La vente du théâtre Covent Garden de Londres, annoncée à diverses reprises, parait décidément ne pas devoir s'effectuer. On assure que la valeur de ce théâtre, y compris son matériel, c'est-à-dire les décors, les accessoires, le mobilier, les costumes et la bibliothèque musicale, est estimée au chiffre de 3.200.000 francs, ce qui ne présente assurément rien d'excessif.

— La tournée de Mme Patti dans les provinces anglaises vient à peine de prendre fin que déjà un nouvel engagement est conclu entre elle et son impresario pour une nouvelle tournée d'automne l'an prochain. — La diva n'a pas accepté les offres qui lui ont été proposées par M. Ch. Mapleson pour une série de concerts en Amérique en 1891, désirant se ménager en vue de son engagement à l'Exposition universelle de Chicago, en 1892.

— Chaque jour nous apporte la nouvelle des découvertes les plus imprévues, nous n'osons dire les plus authentiques. Voici qu'on vient de retrouver à Edimbourg, paraît-il, un violon qui a appartenu au czar Pierre le Grand, à l'époque où il travaillait sur les chantiers de la Clyde. Ne désespérons pas de voir reparaître un de ces jours l'Erard qui servait aux distractions de Clodion le Chevelu.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Breslau : Le ténor Nachbaur, qui avait quitté dernièrement l'Opéra de Munich avec l'intention de se retirer du théâtre, ne s'est pas souvenu longtemps de sa résolution. Il a paru ces jours derniers sur la scène du Théâtre Municipal et y a échoué lamentablement dans *Faust*. — Dresde : L'Opéra royal vient de terminer, avec la reprise d'*Armide*, la tâche qu'il s'était proposée, de remonter à neuf les principaux ouvrages de Gluck et qui avait été commencée en 1887, à l'occasion du centenaire de la mort de ce maître. — Leipzig : La dernière représentation de *Fidelio* a servi de début à deux cantatrices : Mlle Mobor, qu'un état maladif a empêchée de donner toute sa mesure dans le rôle d'Éléonore, et Mlle Kayser, très applaudie dans celui de Marcelline. — Munich : Le ténor Vogl a renoncé à la représentation d'adieu que l'intendance lui avait offerte à l'occasion de ses noces d'argent artistiques.

— La Société philharmonique de Berlin a fait entendre à son dernier concert une nouvelle ouverture de Rubinstein intitulée *Antoine et Cléopâtre*, qui se distingue par l'originalité des thèmes et la richesse de l'instrumentation. Le public a fait à cette œuvre un accueil enthousiaste; il a également couvert de bravos l'air de ténor de *Lakmé*, chanté par M. Zur Mühler, et le concerto pour violoncelle de M. Saint-Saëns, que M. Hugo Becker a exécuté dans la perfection.

— Le nombre déjà très grand des établissements d'enseignement musical vient de s'augmenter d'une nouvelle école d'un genre tout spécial : l'École des aspirants-chefs d'orchestre. Voilà une institution où, évidemment, tout doit marcher à la baguette!

— On lit dans la correspondance berlinoise du *Figaro* : « La première audition à Berlin de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, vient d'avoir lieu. Les Berlinois jusqu'ici ont toujours été rebelles à la musique de Berlioz. C'est qu'on aurait tort de s'imaginer en France que tous les Allemands aiment et même comprennent la musique de l'école wagnéro-berliozienne. Wagner a des adeptes très nombreux, parce qu'on le joue tellement qu'il faut bien finir par l'admirer. Mais, en définitive, si on le joue partout en Allemagne et nulle part en France, son influence a été tout à l'inverse. Le public berlinois, à qui l'on avait fait entendre jusqu'ici du Berlioz, avait paru plus dérouté qu'enthousiasmé par ce compositeur français contemporain de Wagner et même un peu antérieur, qui s'était déjà avisé de prendre congé d'Auber, Adam et consorts. Mais cette fois enfin, je crois que les Berlinois ont compris cette merveille qui a nom *la Damnation de Faust*. C'est la société wagnérienne qui a monté ce chef-d'œuvre avec le dévouement artistique qu'elle eût consacré à une œuvre de Wagner lui-même. M. Richard Sternfeld, qui est l'âme de cette importante société, n'a ménagé aucun effort pour initier le public aux beautés inappréciables de Berlioz. M. Klindworth, l'éminent chef d'orchestre, avait admirablement mis l'œuvre au point. Le rôle de Méphistophélès était chanté par Blauwaert, l'artiste bien connu des concerts Lamoureux, dont la voix n'a jamais été plus belle et le style plus parfait. Une belle soirée, en somme, pour l'art français. » Ajoutons que dans le courant de cette saison on exécutera *la Damnation de Faust* à Darmstadt, à Dusseldorf, à Louvain, à Zurich, et que *l'Enfance du Christ* fera sa première apparition à Moscou. Voilà Berlioz en bon chemin de tous côtés.

— De *l'Éventail*, de Bruxelles : « Un professeur d'une école militaire des environs de Berlin a commis une comédie renouvelée de *Minna de Barnhelm* de Lessing, et du *Verre d'eau* de Scribe, tout ce qu'il y a de plus fin de siècle, comme on voit. Il l'a intitulée *le Marquis de Robillard*, l'a agrémentée d'une forte dose de « scie patriotique » prussienne et d'une série de méchancetés à l'adresse de la France (l'action se passe à l'époque de la bataille de Rossbach, ce qui fait que le maréchal de Soubise reçoit son paquet) et il l'a présentée au Schauspielhaus, qui l'a acceptée et jouée, et qui vient de remporter avec ce chef-d'œuvre une veste qui vaut un ulster pour la longueur. »

— Un éclatant succès est signalé au Théâtre-Populaire de Buda-Pesth, celui d'un opéra-comique nouveau du fameux compositeur Alexis Erkel, *l'Étudiant de Kassan (Kassai diak)*, dont le principal rôle féminin est tenu par une artiste charmante, Mme Blaha (baronne Splényi), celle qu'on appelle « le rossignol de la Hongrie ». L'œuvre est de premier ordre, paraît-il, d'une rare élégance de forme, d'un sentiment mélodique plein d'originalité, et elle a été accueillie avec un véritable enthousiasme.

— Le petit opéra déjà célèbre du jeune Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana*, va faire son apparition en Allemagne. On en annonce la très prochaine représentation au théâtre de la Cour, à Dresde, sous le titre de *Sicilianische Bauernehre* (l'Honneur des paysans siciliens).

— La *Musikalisches Wochenblatt*, à Leipzig, a publié dans un de ses derniers numéros une composition vocale de Schumann qui n'est mentionnée dans aucune biographie de ce compositeur, le manuscrit ayant été perdu. Il n'est resté de cette œuvre qu'une reproduction publiée deux fois dans l'*Almanach* (allemand) *des Muses* (éditeur : Schad, à Nuremberg), en 1850 et en 1857. Mme Schumann, qui avait encore le manuscrit entre les mains à cette dernière époque pour les corrections à faire dans la seconde édition, se rappelle vaguement l'avoir retourné à M. Schad, qui est aujourd'hui décédé, mais elle ne peut rien affirmer. En tous cas, l'authenticité de cette composition — c'est un duo intitulé *Sommerruh (Repos estival)* — ne peut être mise en doute, car elle est affirmée par toute une série de lettres inédites de Schumann que la *Musikalisches Wochenblatt* vient également de livrer à la publicité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sous les coups de la mauvaise chance, le Théâtre-Lyrique a dû fermer ses portes. C'était malheureusement un dénouement prévu, puisque son directeur, M. Verdhurt, avait eu le tort de s'embarquer dans une entreprise aussi lourde sans avoir, pour la mener à bonne fin, les subsides qu'elle nécessitait. On peut dire qu'on vivait là au jour le jour, dans l'espoir de recettes problématiques qui ne venaient pas suffisantes, sans rien dans la caisse pour parer aux mauvais jours. La décision des héritiers Franck, interdisant l'exécution des œuvres de leur père, a été le coup de grâce donné au malheureux Théâtre-Lyrique. Nous ne voulons pas chercher à qui incombe réellement la responsabilité de cette dernière manœuvre; mais, ce que nous savons bien, c'est que de son vivant le bon « père Franck », comme on l'appelait, n'eût jamais voulu s'associer à une mesure qui pouvait avoir des conséquences si funestes pour l'art qu'il chérissait. Nous sommes appelés d'ailleurs à en voir bien d'autres. Nous avons subi déjà les « disciples de Wagner » qui, avec leurs exagérations et leur intolérance, ont fait chez nous tant de mal à sa cause; nous allons avoir maintenant les « élèves de Franck », qui vont beaucoup se démener pour le rendre insupportable. Puissent au moins les uns nous débarrasser des autres!

— La représentation de *Carmen* qu'on doit donner pour le monument de Georges Bizet, avec la distribution de gala que nous avons annoncée dans notre dernier numéro, est fixée au jeudi soir, 11 décembre.

— Sur une proposition signée de trente-neuf de ses membres, le Conseil municipal de Paris a voté à l'unanimité, dans sa dernière séance, une somme de 500 francs en faveur de la souscription ouverte pour l'érection du monument à la mémoire de Georges Bizet.

— M. Ambroise Thomas est parti pour Hyères, où il compte, non pas demeurer une partie de l'hiver, comme on l'a dit par erreur, mais passer une simple quinzaine. C'est tout ce que peuvent lui permettre ses travaux du Conservatoire. M. Jules Barbier lui a remis, avant son départ, le livret du *Tasse* complètement terminé.

— M. Gounod a été assez gravement malade dans ces derniers temps; il a d'abord été atteint d'une bronchite, qui a pris tout d'un coup des proportions inquiétantes; aujourd'hui, tout danger est heureusement écarté. Le compositeur passe sa convalescence dans un château des environs de Pont-l'Évêque; afin d'obtenir un prompt rétablissement, il s'abstient de tout travail.

— M. Saint-Saëns va recommencer à voyager. Il a quitté Paris la semaine dernière, se dirigeant vers l'Espagne; il compte visiter l'île de Ceylan, où il passera une partie de l'hiver. Le compositeur annonce qu'il ne sera pas absent plus de quatre mois et qu'il sera de retour pour assister à Londres, au printemps, à la première d'*Ascanio*. M. Saint-Saëns a l'intention de travailler beaucoup pendant son voyage; il va refaire le troisième acte de *Proserpine* et écrire la musique d'*Eviradnus*, deux actes d'après le poème de Victor Hugo.

— Par une coïncidence assez singulière, c'est au moment même où commence dans ce journal une étude importante de notre collaborateur Arthur Pougin sur la famille Saint-Aubin, et particulièrement sur la grande artiste qui a rendu ce nom si célèbre, qu'un de nos confrères publie la nouvelle suivante: « M. de Planard, ancien secrétaire de la section des finances au conseil d'État, a légué : à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques une somme de 5,000 francs; à la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron, une somme de 5,000 francs; et à l'État, le portrait de sa grand'mère maternelle, Mme d'Herbez, dite Saint-Aubin. Ce portrait, peint par Henri Mulard, représente l'artiste dans le rôle de Lisbeth, de l'ouvrage du même nom de Favières et Grétry (1797). » M. de Planard, fils de l'écrivain dramatique de ce nom, Eugène de Planard, à qui l'on doit nombre de comédies et d'opéras-comiques, entre autres le joli livret du *Pré aux Clercs*, était en effet le petit-fils de Mme Saint-Aubin. Son père avait épousé l'une des trois filles de cette artiste, celle des trois qui n'aborda jamais la scène. Les deux autres, qui, comme leur mère, mais à un moindre degré, firent les beaux jours de l'Opéra-Comique, étaient Cécile, qui fut Mme Duret, et Alexandrine, qui fut Mme Joly.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris de M. Robert Fischhof, un des compositeurs les plus distingués de l'Allemagne contemporaine. Il écrit surtout pour le piano, dont il est en même temps l'un des virtuoses renommés. Nous pouvons annoncer dès à présent que M. Fischhof profitera de son passage à Paris pour se faire entendre aux concerts de l'Association artistique de M. Colonne. Il compte y exécuter, entre autres morceaux, avec Mme Montigny de Serres, ses belles *Variations pour deux pianos*.

— Un de nos confrères publie les chiffres suivants des subventions allouées soit par les gouvernements, soit par les souverains, soit par les municipalités, à quelques-unes des grandes scènes lyriques européennes : Opéra de Paris, 800,000 francs ; — Théâtre royal de Berlin, 700,000 francs ; — Stuttgard, 625,000 francs ; — Théâtre royal de Dresde, 400,000 francs ; — Théâtre impérial de Vienne, 300,000 francs ; — San Carlo, de Naples, 300,000 francs : — Apollo, de Rome, 290,000 francs ; — Théâtre royal de Copenhague, 250,000 francs : — Théâtres de Carlsruhe et Weimar, 250,000 francs ; — Théâtre de Munich, 195,000 francs ; — Scala, de Milan, 175,000 francs ; — Théâtre royal de Stockholm, 150,000 francs : — Bellini, de Palerme, 120,000 francs ; — Monnaie, de Bruxelles, 100,000 francs ; — Théâtre Regio, de Turin, 60,000 francs ; — Pergola, de Florence, 40,000 francs ; — Grand théâtre de Genève (régie de la ville), 100,000 francs.

— Le petit-fils de Georges Kastner, M. Frédéric Kastner, vient de faire un nouveau don très précieux à la bibliothèque du Conservatoire. Il s'agit cette fois d'un autographe important, celui de la partition de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. Cette symphonie, l'une des œuvres les plus intéressantes du maître, fut commencée par lui le 24 janvier 1835, terminée le 8 septembre de la même année, et exécutée sous sa direction, dans la salle du Conservatoire, le 24 novembre suivant. Berlioz en offrit le manuscrit à son ami Kastner par les lignes suivantes, inscrites à la première page :

Roméo et Juliette, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, dédiée à Nicolo Paganini et composée d'après la tragédie de Shakespeare par Hector Berlioz, paroles de M. Émile Deschamps. Partition autographe offerte à mon excellent ami Georges Kastner.

Vous me pardonnerez, mon cher Kastner, de vous donner un manuscrit pareil : ce sont ses campagnes d'Allemagne et de Russie qui l'ont ainsi couvert de blessures. Il est comme « ces drapeaux qui reviennent des guerres plus beaux — dit Hugo — quand ils sont déchirés. » H. Berlioz.

Paris, 17 septembre 1858.

— Concerts du Chatelet. — La symphonie inachevée de Schubert ne comprend que deux morceaux, mais tous les deux sont d'une grande sincérité d'expression et d'une admirable noblesse d'inspiration. — Les variations pour deux pianos, op. 46, de Schumann, font partie de cette catégorie d'œuvres de piano dans lesquelles tout caractère passionné semble banni à dessein, mais dont la facture, absolument trouvée, donne à l'audition le plus vif attrait. M. Diémer a montré, dans une infinité de petites arabesques et dans la variation où l'accumulation des notes est poussée à l'extrême, la limpidité extraordinaire de son jeu, l'aisance absolue et l'égalité parfaite de son mécanisme. M. Ed. Risler, bien que très jeune, a soutenu la lutte en excellent virtuose et a fait preuve d'éminentes qualités pianistiques. Les deux artistes ont affronté avec un entrain superbe les difficultés du scherzo, op. 87, de M. Saint-Saëns, œuvre très mélodique, pleine de verve brillante et d'une contexture superbe. — La troisième audition du poème symphonique de César Franck, *Psyché*, a reçu un accueil favorable, bien que n'excluant pas une certaine réserve. La partie orchestrale est d'une sonorité supérieurement équilibrée dans les teintes douces. Quand cet orchestre veut devenir énergique, les cuivres dominent, sans être suffisamment étayés ou enveloppés par d'autres sonorités plus fondues. La deuxième partie renferme, à notre avis, les deux plus jolis thèmes de l'ouvrage ; ce sont le n° 3, et le motif non classé qui sert à exprimer la « réponse timide de Psyché ». — La suite d'orchestre de Mlle Chaminade, *Callirhoé*, a pour caractéristique une recherche bien féminine des subtilités d'orchestration ; elle renferme d'ailleurs de jolies mélodies, d'un tour délicat et charmant. — Le concert s'est terminé par une excellente exécution de la marche de *Tannhäuser*. Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Après une très belle exécution de l'ouverture de *Freischütz*, M. Lamoureux a donné une seconde audition du poème symphonique de Liszt, *le Tasse*. En dépit de la préface explicative, il nous a été impossible d'y découvrir toutes les belles choses dont elle parle. C'est incohérent comme style, mal fondu comme orchestration, et cette mélodie à tout faire, qui devient aussi bien un chant de désolation qu'une marche triomphale, sans rien dire à l'esprit et au cœur, ne marque qu'un grand effort pour arriver à un maigre résultat. — Le concerto en *ut* mineur de Beethoven, dit par Mme Roger-Miclos avec sa maestria habituelle et son style excellent, nous a reposé un peu de ces aridités ; Beethoven n'en cherchait pas si long pour émouvoir. — Les fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz produisent toujours un grand effet sur le public. Quel dommage que le motif de la fête chez Capulet soit si dépourvu de distinction et de grâce ! En revanche, la *Tristesse de Roméo*, la *Scène d'amour* sont d'une incomparable élévation ; quant au scherzo de *la Reine Mab*, il n'y a pas de paroles pour peindre cette ténuité extrême de style, cette vapeur musicale, ces bruissements d'ailes, ces tintements de clochettes, tous ces bruits de la nature, presque imperceptibles, reproduits avec une finesse de touche qui laisse bien loin derrière elle le brutal orchestre d'un Wagner dans *les Murmures de la Forêt*. — Après le prélude de *Tristan et Yseult*, M. Lamoureux a donné l'ouverture de *Rienzi*. On sait que les wagnériens purs répudient cette œuvre dans laquelle (M. Lamoureux a bien soin de nous en prévenir) « le maître n'avait pas encore mûri les idées qu'il devait appliquer plus tard ». Quoi qu'en dise l'éminent chef d'orchestre, le début de cette ouverture rappelle terriblement, par ses procédés, celui de l'ouverture du *Tannhauser*. La coda est d'un style très italien (le sujet le comportait), mais c'est peut-être parce que le maître n'avait pas encore mûri les idées qu'il devait appliquer plus tard que cette ouverture de *Rienzi* nous plait beaucoup et qu'elle constituait, à notre avis, une admirable conclusion du concert de M. Lamoureux. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : symphonie en *sol* majeur (Haydn) ; adagio du Septuor (Beethoven) ; première suite pour orchestre (G. Pierné) ; variations (R. Schumann), et scherzo (Saint-Saëns), exécutés par MM. Louis Diémer et Ed. Risler ; *Psyché*, poème symphonique (César Franck) ; fragments d'*Hérodiade* (Massenet).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (R. Wagner) ; symphonie en *si* bémol (Schumann) ; *Rêverie* (Saint-Saëns) et *Si tu veux, mignonne* (Massenet), mélodies chantées par Mlle Landi ; fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz) ; prélude de *Tristan et Iseult* (R. Wagner) ; ouverture du *Freischütz* (Weber).

— Le petit théâtre des Marionnettes de la galerie Vivienne vient de donner un nouveau spectacle, d'actualité dans le mois où nous sommes : *Noël* ou *le Mystère de la Nativité*, quatre tableaux en vers de M. Maurice Bouchor, avec une partie musicale très développée de M. Paul Vidal. Aujourd'hui où le succès est définitivement acquis à ce genre de représentations si éminemment curieux et artistique, il n'est plus nécessaire d'insister sur ce qu'il a de spécialement original ; qu'il nous suffise de dire que le poète a retrouvé une fois encore cette note lyrique et savamment naïve qui lui est personnelle, avec une inspiration et des formes toujours exquises et douces, et que le musicien, soit en employant les vieux airs de nos noëls populaires ou même des chants de la liturgie, soit en s'inspirant simplement de leur forme et de leur accent (comme dans une ravissante berceuse de la Sainte Vierge, qu'on entend pendant tout un acte sans jamais s'en lasser), n'a pas été moins heureux. J. T.

— Les directeurs des succursales du Conservatoire et des Écoles nationales de musique ont été appelés à Paris, comme cela a lieu tous les deux ans, pour exposer leurs vœux, échanger leurs idées et s'entendre au sujet de l'enseignement et de la discipline avec la direction des beaux-arts. La première réunion a eu lieu cette semaine, à l'administration des beaux-arts, sous la présidence de M. Larroumet, assisté de MM. Deschapelles et Régnier, chef et sous-chef du bureau des théâtres ; de M. Ernest Reyer, inspecteur général ; de MM. Guiraud, Victorin Joncières, Lenepveu, Maréchal et Canoby, inspecteurs de l'enseignement musical, et de M. Réty secrétaire général du Conservatoire, représentant M. Ambroise Thomas. Après une courte allocution, M. Larroumet s'est retiré, cédant la présidence à M. Ernest Reyer. Plusieurs questions intéressantes pour l'avenir de nos écoles de musique ont été traitées dans cette scéance.

— Mme Héritte-Viardot, la fille de l'éminente cantatrice, après avoir été professeur de chant pendant plusieurs années aux Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Francfort, revient se fixer à Paris définitivement, 10, rue des Saints-Pères, pour y continuer le professorat. Elle suit les grandes traditions de sa famille. Aussi n'avons-nons pas besoin d'insister sur l'excellence de la méthode de son enseignement.

— Mercredi dernier a eu lieu en l'église Saint-Séverin, sous la présidence de Mgr Soulé, l'inauguration solennelle du grand orgue, construit par MM. E. et J. Abbey de Versailles. Cette séance a donné lieu à un fort beau concert dirigé par M. E. Le Maître, organiste et maître de chapelle de l'église, dans lequel on a entendu MM. Vergnet, Caron, de l'Opéra, qui a chanté superbement l'*Hymne aux Astres* de M. Faure ; Rolland, Ponchaud, Brun, Loeb, Jules Franck et Garrigue. C'est M. Dallier qui a fait entendre le nouvel instrument, dont on s'est plu àreconnaître les grandes qualités.

— M. Léon Delafosse, le jeune et brillant virtuose que Paris a déjà applaudi, vient d'aller donner un concert à Nancy où il a été l'objet de chaleureuses ovations. Les journaux de la localité ne tarissent pas d'éloges sur son merveilleux et sympathique talent. Des vingt-deux morceaux qu'il a exécutés, trois lui ont été redemandés d'acclamation : *L'Oiseau-Mouche*, cette ravissante fantaisie de M. Théodore Lack, la *Gavotte* de Bach et une *Valse* de Chopin. L'auditoire a beaucoup goûté aussi la nouvelle *Mazurke Éolienne* et la *Valse Arabesque* de M. Lack, une *Esquisse* de M. Théodore Dubois et des compositions de MM. Grieg, Moszkowski et Benjamin Godard.

— On nous écrit de Besançon que l'Union artistique de cette ville s'est fait entendre aux obsèques de Mme Dupuis, femme d'un violoniste bisontin renommé. Pendant la cérémonie M. l'abbé Daguet, professeur à la maîtrise, a dit le beau *Pie Jesu*, de M. Faure, avec un sentiment remarquable qui a profondément touché l'assistance.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3115 — 56me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Décembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES SABOTS ET LES TOUPIES

n° 6 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de JULES JOUY, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *Les Petits Chasseurs*, n° 25 de la même collection.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Noël breton*, de HENRY GHYS. — Suivra immédiatement : *Clair de Lune*, de THÉODORE DUBOIS.

NOS PRIMES
POUR L'ANNÉE 1891

Nos abonnés trouveront à la 8e page de ce numéro la liste de nos **PRIMES** pour l'année 1891, 57e année de publication du *MÉNESTREL*, et nous espérons qu'elle sera de nature à les satisfaire; car nous avons mis tous nos soins à la rendre aussi intéressante et aussi variée que possible.

Dans les primes spéciales réservées à nos abonnés **au texte et à la musique de piano**, on trouvera d'abord *la Tempête*, le charmant ballet d'Ambroise Thomas, dont la reprise est prochaine à l'Opéra, puis de ravissantes compositions pour piano *(Album Polonais* et *Pièces diverses)* de Ph. Scharwenka, dont la vogue est si grande en ce moment en Allemagne et qui est encore peu connu en France. C'est un artiste essentiellement original, dont nos lecteurs se trouveront bien de faire la connaissance. Vient ensuite, POUR LES PETITES MAINS, un ravissant album de danses faciles intitulées: *les Petits danseurs*, dont la couverture en couleurs de Firmin Bouisset est un véritable petit chef-d'œuvre. Si on l'ouvre, on y trouvera du Johann Strauss, du Fahrbach, du Gung'l, de l'Offenbach, de l'Hervé, réduit très facilement à l'usage des commençants par les maîtres du genre enfantin, les Streabbog, les Trojelli, les Faugier, etc. Pour les grandes personnes, nous donnons les danses du *Strauss de Paris*, l'ancien chef d'orchestre des Bals de l'Opéra, dont la verve, on pourra le voir, ne le cédait en rien à celle du grand Strauss de Vienne.

Dans les primes de **chant**: le quatrième et nouveau volume des *Mélodies de Faure*, qui reste justement un de nos auteurs les plus recherchés de tous ceux qui s'adonnent à l'art du chant; puis les *Mélodies populaires des provinces de France*, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot, charmant petit volume où l'on trouve toute la poésie naïve et toute la gaîté malicieuse de nos campagnes; *le Fétiche*, de Victor Roger, l'une des plus pimpantes partitions que l'opérette ait données en ces derniers temps; enfin les étonnantes *Chansons du Chat noir*, où l'originalité de Mac Nab se révèle si exubérante, rehaussée encore par les spirituels dessins de H. Gerbault — véritable recueil d'amateur un peu monté en couleur; point pour les demoiselles.

Dans nos **GRANDES PRIMES**, destinées à ceux de nos abonnés qui souscrivent à la fois **à la musique de piano et à la musique de chant** : d'abord la superbe édition du *Fidelio* de Beethoven, avec les remarquables récitatifs et la réduction au piano de F.-A. Gevaert, la seule version conforme aux représentations qu'on va donner prochainement à l'Opéra de Paris. A côté du chef-d'œuvre de Beethoven, deux autres partitions très intéressantes d'Ambroise Thomas, celle du *Songe d'une Nuit d'été* avec tous les *nouveaux récitatifs* qu'il vient de composer en vue des scènes italiennes, et celle d'*Hamlet*, version originale *pour ténor*. C'est ainsi que le maître avait d'abord conçu cette dernière œuvre, et il est curieux de rapprocher les deux textes, celui du baryton et celui du ténor; on trouve là des variantes importantes.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

VICTOR MASSÉ

Quand, après ce concours du ministère des beaux-arts, je retrouvai l'excellent homme, l'aimable et bienveillant patron de mes premiers essais, il se montra tout ravi de cette aventure heureuse qui nous ouvrait, à mon collaborateur Édouard Blau et à moi, les portes du théâtre.

Il me gronda un peu d'avoir été si discret :

— Pourquoi ne m'avez-vous pas dit que vous concouriez?

— Parce que la règle du concours m'interdisait de vous le dire, et aussi parce que je savais que vous vous intéressiez à l'un des concurrents.

— Enfin, c'est très bien. Maintenant, prenez garde. Ne vous laissez pas trop prendre par la musique.

Cette préoccupation, je ne dirai pas cette prévention au sujet de la musique, je l'ai retrouvée toujours en éveil chez lui dans les années qui suivirent.

Dans nos rencontres trop rares, notamment aux réunions annuelles de la Société des auteurs, comme il me suivait dans cette carrière que ses encouragements avaient contribué à m'ouvrir, il ne manquait pas d'ajouter à la poignée de main amicale son « prenez garde » de la première heure.

— Prenez garde! La musique vous envahit.

Ce n'était pas toutefois qu'il détestât la musique, comme on le pourrait croire; mais l'art dramatique pur l'emportait chez lui hautement sur toutes les autres formes. Il avait pourtant donné à cette forme secondaire, sinon par vocation, du moins par amitié pour un compositeur plus tard illustre, d'effectives marques de son intérêt. Il avait écrit pour Charles Gounod le livret de *Sapho*.

* * *

Je les ai revus tous deux, le poète et le musicien, sur la scène de l'Opéra, à la dernière et encore récente reprise de ce premier ouvrage de l'auteur de *Faust*, tout heureux de se retrouver après une carrière si laborieuse et si brillante de part et d'autre, de sentir revivre autour d'eux ainsi leur florissante jeunesse.

Ce soir-là, comme j'exprimais à Émile Augier mon plaisir de le rencontrer une fois sur le terrain de la musique dramatique, il me dit avec son bon et fin sourire :

— Soyez tranquille; j'y suis, mais je n'y serai pas importun!

* * *

On m'avait dit qu'il ne fallait pas aller voir Théophile Gautier; il n'avait point pris part aux travaux du jury, les

choses de la musique lui étant indifférentes, suivant une très courante légende, que me semblait pourtant démentir son œuvre même, car je ne pouvais oublier que son nom avait figuré sur les affiches de l'Opéra, sous le titre de l'un des plus délicieux ballets du répertoire.

J'avais le plus grand désir de lui parler, de le connaître; je le rencontrais souvent dans la rue ou au théâtre; je le regardais avec la respectueuse admiration d'un humble néophyte devant « le maître impeccable ».

Dans une unique circonstance, je devais l'approcher et pour un instant trouver l'occasion de lui adresser la parole.

Je me trouvais dans le cabinet du secrétaire de l'Opéra, lorsqu'il entra, s'assit, causa durant quelques minutes, puis s'éloigna de son allure olympienne.

Et tout à coup, immédiatement après sa sortie, je m'aperçus qu'il s'en allait coiffé de mon chapeau, machinalement pris sur la table au lieu du sien.

Je m'empressai de courir après lui; déjà il allait franchir le seuil de la porte de la cour sur la rue Drouot, lorsque, le temps pris toutefois de constater que mon chapeau lui allait fort bien, je l'abordai, son propre couvre-chef à la main.

— Pardon, monsieur, je crois que j'ai gardé votre chapeau.

« Gardé » était un euphémisme destiné à apprivoiser le lion.

Il constata l'échange, reprit son bien, me rendit le mien et s'éloigna sans mot dire dans sa souveraine majesté.

Là devaient se borner à tout jamais mes relations avec le merveilleux ciseleur de phrases. Ce jour-là, du moins, j'eus l'orgueil de me dire que j'avais quelque chose de commun avec un glorieux poète : le même numéro chez le chapelier.

***

Dans une cour de la rue de Larochefoucauld, au rez-de-chaussée d'une maison aujourd'hui disparue, logeait le symphoniste du *Désert*, l'ami des roses, Félicien David. Il me reçut dans un salon à demi obscur et me fit asseoir à ses côtés, répondant par monosyllabes à mes remerciements.

Il avait l'air de n'être point présent; ses grands yeux, largement ouverts, extatiques, fixaient quelque vision de rêve, ses lèvres disaient : oui, avec des intonations différentes à chacune de mes paroles. — J'ai su depuis qu'il avait fait de cette affirmation une réplique prenant, en son unité, toutes les valeurs les plus diverses.

« La parole est d'argent et le silence est d'or », dit un proverbe de cet Orient qu'il avait tant aimé et d'où lui est venu son plus pur rayon de gloire. Son « oui » constituait un moyen terme très éloquent entre la parole et le silence.

***

Un jour qu'on répétait une pièce de lui à l'Opéra-Comique et que tout n'allait pas très bien, quelqu'un se risqua à lui dire :

— Ne trouvez-vous pas cet air un peu long?

— Euh ! oui.

— Et puis, il est chanté peut-être trop lentement.

— Ouais !

— L'artiste ne vous a pas bien compris!

— Oh! oui !...

— Enfin, il faudrait le retoucher.

— Ouà!...

— Ou, mieux encore peut-être, le couper!

— Oué!... Oué!!!

Et alors, prenant sa partition sur le pupitre, le musicien s'en allait avec un regard et un geste rageurs, qui en disaient long sur le sens de ce dernier « oué ». Et comme on lui criait :

— A demain, n'est-ce pas? Vous reviendrez?

— Ouin!

Et il s'enfuyait pour ne plus reparaître, ayant dit en un mot tout ce qu'il voulait dire.

Mais cela n'est rien froidement écrit. Il y faudrait le ton et la physionomie d'Eugène Gautier, le premier narrateur de cette petite scène.

***

Ces variations sur un monosyllabe, cette impassibilité apparente de fakir cadraient pourtant mal avec le vrai fond de l'homme. On le sentait délicat et tendre.

Et on ne saurait se rappeler sans émotion cet enfant de Provence, ce doux poète du soleil, cet amoureux de solitude et de rêverie, s'en allant, dans les derniers mois de sa vie, à travers la forêt de Saint-Germain et, au hasard de sa promenade, greffant çà et là les églantiers, afin qu'à la saison suivante, dans les taillis sauvages, pussent s'épanouir en pleine liberté quelques-unes de ces belles roses qu'il adorait.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

Nous n'avons pu assister à la représentation de gala de la *Carmen* de Georges Bizet, donnée au profit de son « monument ». Il paraît que cette représentation a été merveilleuse, ce qui ne nous étonne pas, puisque l'œuvre était interprétée par des artistes tels que Mmes Galli-Marié et Melba, MM. Jean de Reszké et Lassalle. Nous extrayons du *Figaro* le petit compte rendu succinct qui donne bien la physionomie de cette rare soirée. Après avoir donné la composition de la salle, où se trouvait réuni tout le high-life parisien, le « monsieur de l'orchestre » parle ainsi du côté artistique de la représentation :

Galli-Marié, c'est encore la Carmen des anciens jours, aux yeux de flamme, aux lèvres de pourpre, aux attitudes provocantes. Elle s'était si bien incarnée dans le personnage que, après sept ans, il n'a rien perdu de son relief. Je parle au point de vue de la plastique. Car il a fallu beaucoup de courage à la vaillante artiste pour soutenir le rôle d'un bout à l'autre, en dépit du rhume dont elle souffrait visiblement. Les palmes académiques que M. Larroumet est venu lui porter, dans un entr'acte, au nom du ministre des beaux-arts, équivalent pour elle à la décoration reçue sur le champ de bataille.

Jean de Reszké est un incomparable don José. Il a marqué ce rôle tragique à son effigie comme il l'avait fait pour tous les autres rôles du répertoire. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer en lui du comédien ou du chanteur. Il a dit la cantilène : *La fleur que tu m'avais donnée*, avec un charme qu'aucune expression ne peut rendre. On l'a bissée frénétiquement.

Le superbe toréador que Lassalle, et comme sa belle voix sonne superbement dans l'air de bravoure : *Toréador, en garde!* et délicieusement dans le madrigal : *Si tu m'aimes, Carmen...*

On ne peut rêver une Micaela plus exquise que Mlle Melba. Mais comme elle doit grelotter à courir les montagnes avec les épaules nues et en jupe courte! Elle a dû bisser également l'air délicieux : *On dit que rien ne m'épouvante...*

Auprès de ce brillant quatuor, les artistes de l'Opéra-Comique, MM. Lorrain, Grivot et Barnolt et Mmes Chevalier et Auguez ont fait très belle figure.

Grand succès pour le ballet dansé par une gentille escouade de premiers sujets de l'Opéra, Mlle Mauri en tête. Il est charmant, ce ballet, et d'une adorable couleur espagnole, bien qu'il soit fait avec des motifs de *l'Arlésienne* et de *la Jolie Fille de Perth*. Dirai-je que Mauri la charmeuse est allée aux étoiles? Ce serait répéter ce que tout le monde disait après ce finale vertigineux, qu'elle a dû bisser, et où elle évolue avec la légèreté d'un sylphe et la grâce d'un papillon.

Et j'ai quitté le théâtre au milieu de l'enthousiasme provoqué par la tragique scène finale, où Galli-Marié et Jean de Reszké nous ont donné le frisson.

La recette s'est élevée à 45,000 francs, ce qui, joint aux produits de la souscription, permettra d'élever à Georges Bizet un monument tout en or.

H. M.

GYMNASE. — *La Fiammina*, pièce en quatre actes de M. Mario Uchard.

C'est simplement en attendant la pièce nouvelle de M. Daudet que M. Koning vient de reprendre cette *Fiammina* qui, il y a plus de trente ans, fit couler tant de larmes, lors de son apparition à la Comédie-Française. Le succès fut, alors, considérable, et M. Mario

Uchard put, un moment, se croire un auteur dramatique de haute volée. J'ai bien peur que cette dernière reprise n'assombrisse quelque peu les rêves dorés de l'excellent auteur et que l'accueil, sinon froid, du moins assez réservé, fait à son œuvre par le public du Gymnase ne lui donne douloureusement à réfléchir sur les vicissitudes de la gloire théâtrale. Et pourtant, la pièce est loin d'être quelconque; le drame intime qui s'y déroule est attachant et d'une sincérité qu'on ne saurait mettre en doute. la fatalité ayant voulu que M. Mario Uchard souffrît lui-même de douleurs pareilles. Mais le temps inexorable a passé par là; et s'il n'a pas laissé quelque terrible empreinte de son passage sur l'histoire elle-même, il a, du moins, fortement entaché de vétusté la mise en œuvre de la comédie, les moyens dramatiques employés par l'écrivain et jusqu'à des sentiments qui pouvaient paraître humains alors, et que notre positivisme et notre scepticisme nous forcent aujourd'hui à trouver « vieux jeu ». Je ne sais trop où l'on pourrait rencontrer, de nos jours, un chevaleresque Henry Lambert qui s'y prendrait aussi gauchement pour sauvegarder l'honneur de son père, — qu'il n'aurait d'ailleurs pas à défendre, la loi Naquet se trouvant là pour simplifier toutes choses. Je ne vois pas bien non plus la Fiammina de 1890, abandonnant mari et fils, menant joyeuse vie au milieu des succès enivrants de la scène et, un beau jour, sans raison autre que la voix du sang, se prenant d'une passion si forte pour cet enfant, dont vingt ans durant elle ne s'est. pas une minute, souciée, qu'elle brise sa vie sans hésitation aucune. Je ne serais pas étonné, d'ailleurs, si cette mère, même en 1857, n'avait paru quelque peu bizarre et incompréhensible.

L'interprétation du Gymnase est bonne dans son ensemble. Mme Teissandier a pu déployer ses qualités dramatiques dans le dernier acte; M. Paul Devaux joue douloureusement le rôle de Lambert père; je reprocherais à M. Burguet, qui est charmant, de prendre souvent trop de temps et de n'avoir pas su escamoter sa scène avec lord Dudley, qui ne gagne pas à être jouée; M. Noblet est fin à son habitude, M. Plan très correct et M. Nertann bon enfant. Mlle Depoix est toujours aussi jolie et Mlle Varly babille à en faire perdre haleine aux spectateurs.

Paul-Émile Chevalier.

ÉTRANGES THÉORIES

D'UN ÉDITEUR RUSSE SUR LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

C'est là, sans doute, un sujet qui ne divertira que médiocrement une grande partie de nos lecteurs. Il en est pourtant, dans le nombre, que ces questions de propriété artistique intéressent, et c'est pour ceux-là que nous écrivons spécialement cet article, en priant les autres de vouloir bien nous excuser pour cette fois.

Il paraîtra curieux qu'il soit encore besoin de défendre, à la fin de notre XIXe siècle, ce grand principe de la propriété littéraire et artistique. Il y a des gens et même des peuples qui se feraient un scrupule de nous enlever nos pendules (ceci soit dit sans allusion blessante pour nos amis d'Allemagne), mais qui trouvent tout naturel de s'approprier notre art et nos idées. On laisse en paix les horlogers, mais on dépouille sans vergogne Victor Hugo ou Charles Gounod. Ce sont là vraiment manières de malandrins, contre lesquelles la police de tous les pays devrait sévir avec énergie.

Loin de nous la pensée de nier le progrès qu'a fait en ces derniers temps cette question de la défense des droits artistiques. Les conventions protectrices surgissent de toutes parts, et la dernière en date, le fameux contrat de Berne, bien qu'encore un peu confus, apparaît pourtant comme un nouveau pas en avant. Que dis-je? Le câble transatlantique nous apporte la nouvelle que l'Amérique elle-même, qui fut si longtemps le principal repaire des pirateries littéraires et artistiques, vient de reconnaître que les poètes et les musiciens, de toutes provenances, avaient le droit d'être protégés dans leurs propriétés intellectuelles au même titre que le boulanger pour son pain ou le paysan pour son champ. Si bien qu'on peut presque dire aujourd'hui qu'il n'y a plus guère que les Hottentots, avec quelques peuplades reculées des déserts de l'Afrique, qui ignorent les beautés de la protection artistique.

Et cependant, à côté de ces Hottentots, nous avons le regret de devoir mettre un grand peuple, un grand pays, ami de la France, ce qui nous est doublement douloureux. Oui, depuis trois ans, depuis la dénonciation de la convention de 1861, la Russie, qui compte cependant parmi les nations civilisées, se refuse à reconnaître qu'il puisse exister une propriété littéraire ou artistique; chacun des sujets du czar peut puiser à pleines mains dans le répertoire de nos auteurs et s'en faire des rentes, sans leur payer pour cela la moindre redevance. Ces pick-pockets d'art sont désormais protégés par les lois russes elles-mêmes, et peuvent détrousser tout à leur aise, sur la grand'route des arts, les passants étrangers qui s'y aventurent, pourvu qu'il soit bien avéré que les victimes sont de simples musiciens. Cela ne tire pas à conséquence :

Vous leur fîtes, seigneurs,
En les volant beaucoup d'honneurs.

Un tel état de choses ne pouvait manquer de préoccuper un esprit aussi juste et aussi éclairé que celui du czar Alexandre. Il a bien voulu s'émouvoir des plaintes que lui faisaient parvenir ses amis des bords de la Seine et prendre en considération les intérêts injustement lésés d'une nation sympathique. Aux propositions d'un nouvel arrangement qui lui étaient soumises il n'a pas fait la sourde oreille. Des deux côtés des enquêtes sont prescrites pour mener au mieux les négociations.

Aussitôt toute la bande des aigrefins de s'émouvoir, et l'un d'eux, le nommé Bessel, éditeur de musique et grand contrefacteur devant l'Éternel, ne craint pas d'exposer dans un journal qui passait pour sérieux, *le Nouveau Temps*, les étranges théories qu'on va lire.

Il convient tout d'abord de présenter en quelques mots le citoyen Bessel. Nous ne savons s'il jouit dans son pays d'une grande considération, mais on le tient chez nous en assez médiocre estime. En 1872, il sollicita des éditeurs français le mandat de les représenter en Russie et d'y défendre leurs intérêts. Il reçut à cet effet des appointements annuels du commerce de musique français, et on approvisionna son magasin d'éditions françaises dans des conditioons de bon marché exceptionnelles. On voit, par ce début, que M. Bessel n'a pas toujours été l'ennemi des publications françaises. Il est vrai qu'il nous répondra qu'il ne les aime pas moins aujourd'hui, tout au contraire, puisqu'après en avoir poursuivi pour notre compte toutes les contrefaçons, il s'est mis tranquillement à en faire lui-même. Toujours l'histoire du chien de garde chargé de veiller sur le déjeuner de son maître et qui finit par s'en régaler lui-même. Qu'était-il donc arrivé? Tout simplement que le sieur Bessel consentait bien à recevoir des appointements, à accepter la musique française qu'on lui envoyait, à la vendre à ses concitoyens, mais qu'il n'aimait pas beaucoup qu'on lui en réclamât le prix. Les traites qu'on tirait sur lui revenaient régulièrement impayées, et il fallut bien songer à rompre un engagement dont il ne voulait que les profits sans en supporter les charges. Les appointements furent supprimés, les envois de musique suspendus et la plupart des maisons parisiennes se fermèrent devant lui.

Dès lors, Bessel passa dans le camp ennemi. Il n'eut plus qu'une idée: la dénonciation de la convention franco-russe, afin de pouvoir piller tout à son aise les éditeurs français coupables d'avoir voulu être payés de la livraison de leurs marchandises. Il y parvint en 1887, et c'est lui naturellement qui s'élève encore contre la reprise des négociations et cherche de nouveau à agiter l'opinion pour les faire échouer.

Voilà le monsieur.

Voyons maintenant son article du *Nouveau Temps* et les arguments qu'il emploie pour combattre le renouvellement d'une convention littéraire et artistique entre la Russie et la France. L'esprit de M. Bessel a toujours été naturellement confus, et ce n'est pas la défense d'une mauvaise cause qui a pu beaucoup l'éclaircir. Il est donc tout d'abord assez difficile de se reconnaître dans son plaidoyer, présenté sans ordre aucun et tout embroussaillé de faits controuvés (nous les signalerons au cours de cet article) et de détails oiseux.

Nous avons toutefois fini par démêler, au milieu de tout ce verbiage inutile, que les arguments principaux de M. Bessel étaient au nombre de trois.

PREMIER ARGUMENT

Tout plein de son intérêt direct et de sa propre personnalité, M. Bessel ne veut voir d'abord dans les revendications françaises qu'une simple manœuvre du *Syndicat des éditeurs de musique*. Ce sont eux les pelés, les galeux, les auteurs de tout le mal. Il oublie ou il gnore qu'il s'est formé à Paris un *Syndicat de la propriété littéraire et artistique*, chargé de poursuivre en tous pays le respect des droits des littérateurs et artistes français. Ce syndicat est naturellement com-

posé, pour la majeure partie, d'auteurs, de membres de la Société des gens de lettres, de représentants de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, de jurisconsultes, de peintres, de quelques musiciens illustres, etc., etc.; les éditeurs y sont à peine au nombre de trois ou quatre, et l'assemblée a pour vice-président un membre de l'Institut, M. Thomas, sculpteur. C'est ce syndicat, auquel la musique participe comme les autres arts, qui a chargé M. le comte de Kératry de faire une humble démarche près du czar pour lui exposer la triste situation faite en Russie aux auteurs français, par suite de la dénonciation du traité de 1861. Que le syndicat spécial des éditeurs de musique s'intéresse à cette démarche, c'est tout naturel, mais ce n'est pas lui, chétif, qui a pu prendre l'initiative d'une si importante mesure.

Ce sont donc bel et bien les auteurs qui réclament personnellement, et ce point était important à établir. Car toute la thèse de M. Bessel repose sur ce point. Les auteurs ne réclament rien, car ils n'ont rien à gagner au renouvellement de la convention, puisqu'ils ont abandonné tous leurs droits à leurs éditeurs. Toute l'affaire se réduirait donc, d'après lui, à une simple querelle entre commerçants russes et français. Le czar voudra-t-il s'occuper d'intérêts aussi mesquins et, s'il s'en occupe, tranchera-t-il la question en faveur des étrangers?

Nous répondrons d'abord que tout commerce, quand il est pratiqué honnêtement, comme c'est le cas en France, est digne de sollicitude. Mais en l'espèce, si on prétend même marcher sur les intérêts très légitimes des éditeurs français, nous ajouterons qu'on ira directement aussi contre les intérêts de nos auteurs, qui réclament à bon droit.

Pour nous en tenir aux seules choses de la musique, suivant M. Bessel sur le terrain restreint où il désire se cantonner, nous allons lui faire comprendre comme quoi les intérêts des compositeurs sont intimement liés à ceux de leurs éditeurs.

Les compositeurs français ne font pas, comme se l'imagine M. Bessel, abandon complet de tous leurs droits entre les mains de leurs éditeurs. En supposant même qu'ils le fassent, il est clair que si on restreint pour l'éditeur le nombre des marchés où il peut légitimement espérer écouler ses publications, on restreint par cela même le prix qu'il peut en donner à leurs auteurs. Première atteinte directe aux compositeurs. Mais ce n'est pas tout; beaucoup d'auteurs se réservent des primes sur la vente de leurs œuvres. Pour ne citer qu'un cas qui nous est connu, à titre de preuve, voici, par exemple, M. Faure, dont les mélodies ont une très grande vogue en Russie, qui a signé avec son éditeur un contrat qui lui assure 0 fr. 25 c. par exemplaire vendu. Du jour où la convention avec la Russie a été dénoncée, toutes ses mélodies à succès ont été contrefaites par les éditeurs russes. Que touche-t-il désormais sur ces exemplaires de contrebande? *Ab uno disce omnes.*

Autre cas. M. Bessel croit, toujours à tort, que les compositeurs français cèdent à leurs éditeurs, en même temps que le droit d'édition, le droit d'exécution et de représentation sur leurs œuvres. C'est encore une grosse erreur. *Les auteurs se réservent les droits d'exécution* et chargent seulement leurs éditeurs, moyennant un partage équitable, d'en assurer la perception dans les pays étrangers. Ce partage se fait habituellement par tiers: un tiers au compositeur, un tiers au librettiste et un tiers à l'éditeur. Ainsi donc, — toujours pour nous en tenir aux seuls faits dont nous pouvons répondre — avant la dénonciation du traité avec la Russie, supposons qu'un directeur de Russie voulût, par exemple, représenter l'opéra *Mignon* d'Ambroise Thomas. Il devait s'entendre de la location des parties d'orchestre avec l'éditeur. Ce prix était d'ordinaire fixé pour une saison à *trois mille francs,* tant pour les droits d'auteurs que pour le matériel, dont le partage se faisait comme suit:

A M. Ambroise Thomas.	1,000	francs.
A MM. Jules Barbier et Michel Carré.	1,000	—
A l'éditeur.	1,000	—

Depuis la dénonciation du traité, il n'est plus rien touché du tout; les directeurs se procurent des orchestrations de contrebande ou font orchestrer à nouveau par des manœuvres indignes (1). On voit, par cet exemple, si les auteurs sont touchés directement par le manque de protection en Russie.

Bien entendu, le cas n'est pas particulier à M. Ambroise Thomas; il s'applique à tous les compositeurs français.

Nous pensons en avoir assez dit pour démontrer que ce premier argument de M. Bessel ne repose sur rien de sérieux.

DEUXIÈME ARGUMENT

Pourquoi respecterait-on en Russie les droits des auteurs français, puisque les droits des auteurs russes ne sont pas respectés en France?

M. Bessel n'ignore pas qu'il existe en France un décret, le décret de 1852, qui interdit à tout sujet français de s'emparer du bien d'autrui, même s'il se trouve lui-même dépouillé par cet autrui. C'est de la chevalerie poussée très loin, mais nous pouvons peut-être nous en enorgueillir. Cela repose, en somme, sur un principe juste: le voisin t'a pris ta montre, ce n'est pas une raison pour lui prendre la sienne.

M. Bessel prétend que ce décret de 1852 n'est plus observé. Il se trompe. Sans doute il a pu craindre, après la dénonciation faite par la Russie du traité de 1861, que la France ne répliquât en rapportant ce décret de 1852, qui continuait à couvrir les éditions russes. Il en a eu une fière peur. Comme il voulait bien s'approprier les publications françaises, mais non que, par un juste retour, on lui prît ici les siennes, il s'empressa de céder la propriété de toutes les œuvres russes qu'il avait éditées; dans sa précipitation, il alla même jusqu'à vendre deux fois la même œuvre à des maisons différentes. Il en fut ainsi pour la *Tarentelle* de César Cui, cédée par lui d'abord à la maison Durand et Schœnewerk de Paris *pour tous les pays* sauf la Russie, ce qui ne l'empêcha pas de la recéder, un an après, à la maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig. Il va sans dire que ces deux maisons n'ont pu obtenir de M. Bessel aucune espèce de satisfaction. Il s'est borné à encaisser ses deux parts.

M. Bessel prétend donc que le décret de 1852 n'est plus observé en France. Où prend-il cela? Toutes les œuvres russes publiées en France ont été régulièrement acquises par les éditeurs, soit directement des auteurs, soit de leurs ayants droit. Nous mettons au défi M. Bessel de prouver le contraire. Il invoque le cas de « *La vie pour le Czar* », partition de Glinka qui, dit-il, aurait été publiée d'autorité par la maison Durdilly. M. Bessel a été mal renseigné; on a pu voir déjà que cela lui arrivait quelquefois. L'éditeur Durdilly tient régulièrement ses droits de la princesse Gortschakoff, seule concessionnaire des héritiers Glinka. De plus, quand cette œuvre a été représentée à Nice en 1890, les ayants droit ont touché, par l'entremise de la société des auteurs et compositeurs dramatiques de Paris, tous les droits d'auteurs qui leur revenaient. Qu'en pense M. Bessel?

M. Bessel se plaint encore que « des éditeurs parisiens ayant acquis le droit d'éditer des œuvres de Borodine, de Korsakoff, de Cui, de Tschaïkowsky, et cela depuis plusieurs années, ne profitent même pas de leurs droits en les publiant », ce qu'il a l'air de trouver offensant pour l'art russe. Ceci vise le cas particulier de l'éditeur Alphonse Leduc, qui ayant acheté ces œuvres de M. Bessel lui-même, n'a pu en obtenir ensuite les orchestrations qu'à des prix tellement ridicules qu'il a dû s'abstenir de toutes publications.

Le second argument est encore plus faible que le premier. Il n'existe même pas, puisqu'il ne repose sur rien.

TROISIÈME ARGUMENT

Celui-ci est du dernier cynisme. Il n'y a pas d'égalité, dit M. Bessel, entre le commerce musical des deux pays. Les éditeurs français sont très riches, et les éditeurs russes très pauvres. Donc, ceux-ci ont raison de prendre à ceux-là tout ce qu'ils peuvent leur prendre. Voilà qui est vraiment d'une moralité charmante.

C'est comme si les voisins du czar lui disaient: « Votre empire est trop grand, nous allons vous en prendre un morceau; car le nôtre est trop petit ». Que dirait le czar? Il ferait avancer ses bons soldats et ses gros canons, et répondrait aux intrus: « Venez le prendre. »

Malheureusement, les éditeurs français n'ont pas de bons soldats ni de gros canons, et ils seront obligés de se laisser tondre, si le czar n'intervient pas et ne morigène pas sévèrement ses sujets sur les théories singulières qu'ils ont en matière de propriété.

Et d'abord, M. Bessel est-il bien sûr que les éditeurs français sont si riches que cela! C'est un métier qui n'est ni plus commode ni plus rémunérateur que les autres. C'est comme partout: Quelques-uns y réussissent, beaucoup y végètent, d'autres y sombrent complè-

(1) Signalons particulièrement, comme se livrant volontiers à ce genre d'exercice, l'honnête M. Gunzbourg, actuellement directeur du théâtre municipal de Nice, mais qui s'en va, tous les étés, diriger un théâtre d'opéra à Saint-Pétersbourg. La presse parisienne chante volontiers les éloges de ce jeune directeur, qu'elle pose même quelquefois comme un candidat sérieux à la succession de MM. Ritt et Gailhard à l'Opéra. Il est bon qu'elle soit avertie que ce candidat pille effrontément les auteurs français à Saint-Pétersbourg, même au mépris des engagements qu'il a signés avec les éditeurs. Nous en avons toute les preuves en mains.

tement. Nous pensons que c'est comme en Russie. On ne fera croire à personne que la maison Jurgenson de Moscou, par exemple, dont on admirait à Paris la belle exposition en 1889, ne soit pas aussi importante que nos plus importantes maisons, non plus que la maison Butnner (Rather successeur), qui ne se contente pas de son installation de Pétersbourg et possède encore un comptoir à Hambourg. Quant à la maison Mellier, que M. Bessel cite avec complaisance comme ayant dû supprimer tout commerce de musique par suite du manque d'affaires, nous ne pouvons voir ici qu'une aimable ironie de la part de notre spirituel contradicteur. La maison Mellier était une maison française, et si elle a dû supprimer son rayon de musique, c'est précisément une des conséquences de la dénonciation du traité de 1861. Puisqu'il n'y avait plus de propriétés musicales françaises en Russie et qu'on vendait partout des contrefaçons de nos auteurs au rabais, la maison Mellier n'avait plus de raison d'exister en tant que maison musicale. Pourquoi M. Bessel nous oblige-t-il à dire des choses qu'il sait aussi bien que nous?

Mais voilà quelque chose de bien plus extraordinaire : M. Bessel avoue naïvement que depuis 1887, c'est-à-dire depuis la dénonciation du traité avec la France, le commerce de musique de Russie périclite et subit une véritable crise. Ce n'est donc pas le moment dit-il, de renouveler une convention qui l'achèvera. Tout au contraire, cher monsieur. renouvelez-la au plus vite. Elle vous sauvera. Et nous allons vous en donner les raisons, qui frapperont tous les esprits moins prévenus que le vôtre.

Il est clair tout d'abord que la production musicale russe, bien que des plus intéressantes en ce moment, n'est pourtant pas assez abondante pour alimenter seule le commerce des éditeurs de Pétersbourg. Le marché russe doit avoir recours à la production étrangère ; c'est même le meilleur de ses affaires. Or, qu'arrivait-il avant la dénonciation du traité ? Si quelque boyard désirait chanter une mélodie de Gounod, il allait chez M. Bessel ou chez un autre, qui la lui vendait très carrément deux ou trois francs, bien qu'elle ne lui coûtât à lui que 75 centimes. On voit d'ici l'écart de bénéfices que cette petite opération donnait à l'intermédiaire russe. Aujourd'hui ce n'est plus cela ; tous les éditeurs russes ont fait leur édition spéciale des mélodies de Gounod et chacun a essayé de la faire meilleur marché que son voisin, pour lui couper l'acheteur sous le nez. La mélodie de Gounod ne vaut plus que quelques kopecks, et par suite, le bénéfice du producteur est presque nul. De même, M. Bessel vendait autrefois une partition d'Ambroise Thomas ou de Delibes 25 ou 30 francs! A quel prix réduit doit-il la céder aujourd'hui, en face de la concurrence de ses collègues ?

Si encore on pouvait dire: « C'est vrai. nous vendons à vil prix; mais aussi nous vendons bien davantage en nous adressant à tout le monde, et nous nous rattrapons sur la quantité. » Mais ce n'est pas le cas en Russie, où la clientèle musicale est très restreinte (M. Bessel l'avoue lui-même). La musique y est un art que les classes élevées et riches cultivent seules; et celles-là sont habituées à payer sans sourciller.

Voilà donc tout le mystère. La dénonciation du traité avec la France est certainement l'une des principales causes de l'état de marasme où se trouve actuellement le commerce de musique russe et que nous signale M. Bessel avec tant de complaisance.

Et cela devient tellement une évidence, que M. Fenoult, le syndic des éditeurs-libraires russes, qui, en 1887, réclamait comme M. Bessel la dénonciation de la convention, demande énergiquement aujourd'hui qu'on la rétablisse.

Et d'ailleurs, quand nous voyons M. Bessel crier misère, cela ne laisse pas que de nous laisser légèrement incrédule. Comment pourrait-on faire de mauvaises affaires avec l'ingénieux système qu'il a imaginé ? Payer le moins possible ses dettes et s'emparer des meilleures publications d'autrui, sans qu'il vous en coûte un kopeck; rien que des bénéfices de toutes parts, sans aucune espèce de risques à courir. Avec cela, on peut aller flâner et faire son jeune homme trois mois par année sur les plages les plus huppées, à Dieppe ou à Trouville, à Ostende ou à Scheveningue. Combien parmi les « richissimes éditeurs parisiens », comme les appelle M. Bessel, ne pourraient se payer pareilles fêtes ! Mon Dieu, peut-être la réussite de ces « richissimes éditeurs » consiste-t-elle uniquement dans le soin qu'ils donnent à leurs affaires et dans le labeur acharné qu'ils s'imposent, pensant plus au souci de leur honneur et de leurs échéances qu'aux brises parfumées de l'Océan et aux distractions qu'on peut rencontrer sur les plages à la mode. M. Bessel y a-t-il réfléchi ?

***

Nous croyons avoir suivi de point en point le joli discours de notre confrère de la Néva et avoir répondu à ses principales objections.

Il ne nous reste plus qu'à nous en rapporter à l'équité du czar.

Henri Heugel.

Nous reprendrons dimanche prochain l'intéressante étude de notre collaborateur Arthur Pougin sur LES SAINT-AUBIN, qu'il nous a fallu interrompre cette fois, par suite de trop grande abondance des matières.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 décembre). — *La Basoche* a, jeudi dernier, beaucoup réussi à la Monnaie. Ce n'a pas été un succès d'enthousiasme ; mais le succès a été très franc. Comme je vous le disais l'autre semaine, il faut toujours compter un peu avec les habitudes du public de la Monnaie, qui ne sont plus au genre d'opéra proprement dit et réellement « comique ». Bon gré mal gré, ce public doit, ne fût-ce que pour la forme, ne point paraître accepter sans réserves une œuvre qui sort ainsi de ses habitudes. *La Basoche* l'a tant amusé qu'il n'a pas osé formuler trop haut ses réserves; mais il les a faites tout de même. A part cela, tout a bien marché. La musique de M. Messager, avec sa distinction d'idées un peu courtes et sa forme un peu tourmentée, parfois en désaccord avec la franchise d'allures du livret, a été goûtée et appréciée comme elle le mérite, et plus encore des artistes que du gros public. Quant à l'interprétation, elle est bonne. Mlle Carrère a montré des qualités peu ordinaires de comédienne et s'est tirée, avec une rare habileté de chanteuse, des difficultés du rôle de Marie, assez mal écrit vocalement; Mlle Nardi est une charmante Colette, sous tous les rapports, et M. Badiali a chanté à ravir le rôle de Clément, où sa jolie voix de ténor-Martin s'est trouvée remarquablement à l'aise. Une mention aussi à M. Chappuis, un amusant duc de Longueville, et à M. Isouard, excellent dans le bout de rôle de Léveillé. Les chœurs, l'orchestre et la mise en scène sont très satisfaisants. — Et maintenant, nous allons voir *Siegfried*, dont les répétitions vont grand train et qui sera prêt pour la fin du mois. En attendant, nous aurons la semaine prochaine deux représentations de Mlle Richard dans *la Favorite* et la reprise de *Rigoletto* avec Mlles Sanderson et Nardi, MM. Bouvet et Lafarge.

En fait de concerts, l'événement de la semaine a été le concert de l'Association des artistes musiciens. Au point de vue purement artistique, il n'offrait qu'un médiocre intérêt, malgré l'admirable exécution des *Erinnyes*, qui étaient depuis longtemps connues. La vraie attraction, c'était la présence de M. Massenet, au pupitre de chef d'orchestre d'abord, et au piano ensuite. M. Massenet a débuté, ce soir-là, devant le grand public, comme simple pianiste-exécutant, en accompagnant lui-même des mélodies de lui, chantées par Mlle Sybil Sanderson. Le succès, comme vous pensez bien, a pris facilement les proportions d'un triomphe, partagé également entre la cantatrice, plus jolie que jamais, et le compositeur-accompagnateur. Le lendemain, tous deux ont vu renouveler leur triomphe dans une soirée organisée par le Cercle des Arts et de la Presse, et dans laquelle, outre Mlle Sanderson et M. Massenet, on a pu applaudir tour à tour Mlle Nardi, Mlle Carrère, M. Badiali, dans de bien jolies mélodies inédites de M. Archainbaud, le fils du professeur au Conservatoire de Paris, notre excellent pianiste M. Arthur De Greef, et bien d'autres artistes de nos théâtres et du Conservatoire. Rarement concert fut plus brillant et obtint plus de succès.

L. S.

— Le théâtre national d'Anvers vient de représenter pour la première fois un opéra posthume de Waelput, intitulé *Stella*, qui a laissé le public assez indifférent.

— Un théâtre où l'on ne flâne pas, c'est le Théâtre Royal de Liège. Du 28 octobre au 28 novembre, on y a représenté 8 grands opéras, 7 opéras-comiques, 4 opérettes et 2 comédies, soit 21 ouvrages en 24 représentations. C'est joli comme quantité, dit avec raison *le Foyer* de Liège.

— Nouvelles de Londres. — M. Maurel faisait lundi dernier sur la scène du Lyceum et devant deux cents invités une conférence sur le développement de l'art lyrique moderne. Cette conférence par elle-même ne mériterait pas qu'on s'y arrêtât, parce que elle ne contient rien de bien neuf et manque même de suite. Mais il serait intéressant de rechercher le pourquoi de ses lacunes les plus flagrantes. M. Maurel qui a bien voulu faire remonter jusqu'à la Renaissance les origines de l'ancien opéra, qui a parlé des savants byzantins et des bibliothèques de Constantinople, de Torquato Tasso et d'Erasme, ne fait aucune allusion aux diverses écoles de musique qui ont dirigé les destinées de l'opéra, ne cite aucun nom de compositeur! Il feint d'ignorer l'évolution tentée par le génie de Gluck dans le sens de la vérité dramatique, comme il évite de parler du retour offensif du genre du clinquant et des résultats funestes du donizettisme sur toute la musique moderne. Enfin, il ne tient nul compte de Wagner et de la vaillante école contemporaine qui travaille à la transformation définitive de drame lyrique. De même, plus loin, lorsqu'il a traité la question des attributs

nécessaires à l'interprète lyrique, le conférencier a parlé de *mezza-gola*, de scénographie et de danse académique, négligeant complètement l'articulation, la déclamation, le style, qualités autrement indispensables à l'artiste moderne. Cette attitude de M. Maurel ne saurait s'expliquer que par son anxiété bien évidente de ne rien dire de désobligeant pour ses clients ordinaires, le public italien. Cette prédilection, ce parti pris de M. Maurel pour le genre italien ne saurait faire doute. Il l'a proclamé lui-même dès son arrivée à Londres il y a quelques semaines, dans une allocution imprimée depuis et dont j'ai le texte sous les yeux. Voilà ce qu'y disait M. Maurel : « En premier lieu, pour ce qui est de l'opéra italien, j'ai le regret de constater qu'un groupe de chanteurs, mus par des sentiments personnels sans doute peu raisonnés, s'efforce de lui substituer l'opéra français, non seulement en Angleterre, mais encore sur les autres scènes de l'Europe..... En disant que l'Italie est la patrie de la musique et que la langue italienne en est la compagne préférée, je dis une vérité tellement indiscutable, tellement reconnue, qu'elle en parait banale. Cependant, cette vérité semble avoir été oubliée par ceux qui, ne comprenant pas qu'il est impossible de modifier artificiellement l'ordre des choses, rêveraient de détrôner, en musique chantée, la langue italienne au profit de la langue française. » Et d'abord, rien n'est moins prouvé que la langue italienne avec ses consonnes grasses, la monotonie de ses voyelles ouvertes, la brusquerie de son accent sur la pénultième syllabe, se prête mieux à la déclamation lyrique moderne que la langue française, si claire, si souple, si pittoresque, avec la chute si harmonieuse de ses voyelles muettes. Pour ma part, je maintiens la supériorité de la langue française. Mais la question n'est pas là. L'Italie ne fournit plus ni opéras nouveaux, ni chanteurs distingués, et toute l'éloquence de M. Maurel n'empêchera pas qu'il soit devenu absolument ridicule, dans les capitales étrangères ou l'italien est beaucoup moins parlé que le français, qu'on continue à faire baragouiner en italien, par des troupes aussi peu italiennes que possible, des opéras qu'on aurait tout intérêt à entendre dans leur idiome original. Et, loin de railler le groupe de chanteurs qui ont mis le service de leur talent à l'appui de cette évolution artistique, il convient de leur savoir gré de leurs efforts consciencieux pour assurer à chaque œuvre une exécution aussi conforme que possible aux conditions de son origine.

A. G. N.

— Comme on le pense bien, nous aurons pendant quelque temps l'occasion d'entendre parler du *Falstaff* de Verdi. Il va sans dire que les journaux italiens sont déjà remplis journellement de réflexions et de détails à ce sujet. Tout d'abord, ils commencent par rappeler les quelques *Falstaff* qu'a déjà produits la scène lyrique en divers pays ; 1° *Falstaff*, opéra en deux actes, de Sulieri, donné à Vienne en 1798 ; 2° *Falstaff*, opéra de Ritter, représenté vers la même époque à Manheim ; 3° *Falstaff*, opéra de Balfe, joué à Londres en 1838 ; 4° *les Joyeuses Commères de Windsor*, opéra bouffe d'Otto Nicolaï, donné à Berlin en 1849, traduit en anglais et joué à Londres en 1864 sous le titre de *Falstaff*, puis traduit en français et représenté sans aucun succès à notre Théâtre-Lyrique en 1866 ; 5° *Falstaff*, opéra-comique en un acte d'Adolphe Adam, qui servit, en 1856, aux débuts d'Hermann-Léon sur ce même Théâtre-Lyrique. Ajoutons que Falstaff est l'un des principaux personnages d'un des meilleurs et des plus heureux ouvrages de M. Ambroise Thomas, *le Songe d'une nuit d'été*. — Un de nos confrères italiens, sans doute particulièrement informé, assure que le livret du *Falstaff* de M. Boito contient 1,300 vers. Sur quoi le *Trovatore*, toujours railleur, s'écrie : « Mais s'il n'y en avait que 1,299, ou s'il s'en trouvait 1,301, quel malheur ! quel horrible malheur ! » — Un autre croit pouvoir affirmer déjà que l'opéra de Verdi sera représenté à la Scala de Milan, qu'il fera son apparition dans la saison de 1891-92, que le personnage de Falstaff sera un baryton, et que l'artiste déjà choisi pour remplir ce rôle sera notre compatriote Victor Maurel. — Voici qui est plus sérieux que tous ces racontars. C'est une lettre que Verdi lui-même a adressée au marquis Monaldi, en réponse à une demande de celui-ci concernant le genre de son nouvel ouvrage :

Gênes, 3 décembre 1890.

Cher monsieur Monaldi,

Que puis-je vous dire ? Il y a quarante ans que j'ai le désir d'écrire un opéra-comique, et il y a cinquante ans que je connais *les Joyeuses Commères de Windsor*. Pourtant... les habituels *mais*, que l'on rencontre partout, s'opposaient toujours à ce que je pusse accomplir mon désir. Boito a maintenant vaincu tous les *mais*, il a fait une comédie lyrique qui ne ressemble à aucune autre. Je m'amuse à en faire la musique, sans projets d'aucune sorte, et je ne sais même pas si je la finirai... Je le répète, je m'amuse... Falstaff est un triste, qui admet toutes sortes de mauvaises actions, mais sous une forme divertissante. C'est un type. Les types sont si divers !

L'opéra est complètement comique. *Amen !*

Croyez-moi toujours,

Votre bien dévoué,
G. Verdi.

On remarquera que Verdi ne se sert point de l'expression « opéra bouffe, » qui est si manifestement italienne, mais qu'il dit expressément « opéra-comique, » et même « comédie lyrique, » ce qui rentre dans le genre essentiellement français. Or, c'est dans un temps où certains esprits exclusifs font ouvertement chez nous, par amour des doctrines wagnériennes, tous leurs efforts pour tuer l'opéra-comique, que le plus grand des musiciens italiens se prend précisément à cette forme très française de l'art lyrique et prétend lui donner droit de cité dans son pays. Ce n'est pas nous qui le regretterons.

— Voici une autre lettre de Verdi. Celle-ci est adressée à l'éditeur d'un livre récemment publié sous ce titre : *les Hommes illustres*, qui lui avait envoyé un exemplaire de cet ouvrage :

Sant'Agata, 12 novembre 1890.

Distingué Monsieur Aliprandi,

Je reçois le beau livre que vous avez bien voulu gracieusement m'envoyer.

Je me sens un peu embarrassé et confus pour répondre à une telle courtoisie, car en voyant de quelle façon mon nom est cité dans ces pages, il y aurait sans doute quelque affectation à dire que je ne mérite pas ces louanges, et en agissant ainsi j'accuserais l'auteur et l'éditeur de n'avoir pas dit et imprimé la vérité.

Mais si pourtant ces phrases sont justes en quelque partie, j'en remercie vivement l'auteur, qui les a écrites, et l'éditeur, qui les a imprimées en une aussi splendide édition.

Je me dis, avec respect et estime,

Votre bien dévoué,
G. Verdi.

— Petites nouvelles d'Italie. — Au théâtre Rossini de Rome, on a fait un très grand succès à une nouvelle opérette, dont le titre au moins ne laisse pas que d'avoir son importance : *un Carnovale romano ai tempi del marchese del Grillo*. L'auteur du livret, M. Berardi, a été, chose rare, rappelé plusieurs fois ; la musique, qui est « neuve, sympathique, piquante », est l'œuvre du maestro Zuccani, et plusieurs morceaux ont été bissés. — Au théâtre Ristori de Turin, on a applaudi un croquis (*bozzetto*) musical, *Sabina*, paroles de M. Alfredo Armo, musique de M. Lace. — On a décidé, à Rome, la construction d'un nouveau politeama, qui sera situé dans le quartier Villa Ludovisi et dont on espère faire l'ouverture pour la prochaine saison de printemps. — Le Comité de la grande Exposition nationale de Palerme a chargé le jeune maestro Mascagni, le triomphateur du jour de par sa *Cavallaria rusticana*, d'écrire la musique de l'*Hymne inaugural* de cette exposition.

— Les 7, 8 et 9 décembre, ont eu lieu à Turin, dans l'église de San Filippo, l'exécution de trois œuvres extrêmement importantes : la *Messe du pape Marcel*, de Palestrina, la *Messe du Sacre*, de Cherubini, et la Messe en *sol* de Mozart.

— A l'Opéra royal de Berlin, on a commencé les répétitions d'un grand opéra nouveau en quatre actes, *Hiarne*, paroles de MM. Hans de Bronsart et Frédéric Bodenstedt, musique de Mme Ingeburge de Bronsart, femme de l'intendant du théâtre grand-ducal de Weimar. Mme de Bronsart s'est fait connaître déjà par un opéra intitulé *die Göttin von Saïs*, exécuté en 1867 au palais du prince Frédéric-Guillaume, père de l'empereur d'Allemagne actuel, et par la musique qu'elle a écrite pour la célèbre petite pièce de Gœthe : *Jery und Bætely*, qui fut représentée sous cette forme, à Weimar, en 1873.

— Mme Pauline Lucca, nous l'avons dit, est sur le point de se retirer de la scène, après une série de succès à Francfort et à Munich. Mme Lucca n'est cependant pas encore tout à fait la doyenne des chanteuses. On la croit née en avril 1841, et elle était certainement une des plus jeunes choristes de la Karls-Kirche, en 1856. Elle tint ensuite un emploi modeste dans les chœurs de l'Opéra de Vienne avant ses débuts réguliers dans *Hernani*, en 1859, et à Londres, en 1863. Comme Mme Patti, Mme Lucca a construit un charmant théâtre particulier à sa maison de campagne du lac de Traun. Mais la *prima donna* autrichienne utilise cette scène exclusivement à l'instruction de ses élèves, à qui elle se propose de consacrer toute son énergie après sa retraite.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Breslau : Le théâtre municipal vient d'offrir à son public *Philémon et Baucis*, de M. Gounod, qui a reçu un accueil très favorable. — Brunswick : En remplacement de M. von Rudolfi, décédé, le comte de Wangenheim vient d'être nommé intendant général de la scène ducale. La *Loreley* du compositeur Sommer va être représentée sur ce théâtre à la fin de la présente saison. — Dresde : L'opéra-comique de M. Ritter, *Jean le paresseux*, devait être représenté pour la première fois le 23 novembre au théâtre de la Cour, mais au dernier moment le compositeur a retiré son autorisation, sous prétexte qu'il n'a pu assister aux répétitions. L'ouvrage a été définitivement écarté. — Hanovre : M. Max Gabriel, chef d'orchestre au *Residenz-theater*, vient de faire représenter une opérette de sa composition intitulée *le Courtier en mariages*. Succès assez vif. — Leipzig : On prépare les reprises suivantes au théâtre municipal : *Hans Sachs*, de Lortzing, *la Chasse*, de Hiller, *la Serva padrona*, de Pergolèse, *l'Étoile du Nord*, *le Vampire*, de Marchner, et *le Chasseur de rats de Hameln*, de Nessler. — Vienne : La *Manon* de M. Massenet vient d'être produite à l'Opéra avec une excellente interprétation, à la tête de laquelle étaient Mlle Renard et M. Van Dyck. Le succès de la partition parait avoir été assez indécis. — Au théâtre An der Wien, succès complet pour une opérette fantaisiste en trois actes et un prologue, intitulée *la Femme du Diable* (d'après Meilhac et Mortier), musique d'A. Muller.

— Rubinstein aurait, dit-on, l'intention de quitter dans quelque temps Saint-Pétersbourg, et de remettre en d'autres mains la direction du Conservatoire. L'illustre compositeur se serait plaint des obstacles qu'il rencontre à chaque pas dans la réalisation des réformes qu'il propose, et de l'animosité que lui témoignent certaines coteries musicales et une partie de la presse. Cette décision est très vivement commentée en Russie ; on ne doute point que Rubinstein, s'il prenait cette grave résolution, ne vienne habiter Paris.

PARIS ET DEPARTEMENTS

A l'Opéra, aujourd'hui dimanche, *Ascanio* en représentation à prix réduits.

— A l'Opéra-Comique, on va s'occuper activement des études d'*Enguerrande*, l'Opéra de MM. Émile Bergerat et Victor Wilder, musique de M. Chapuis. C'est pour le rôle d'Enguerrande, écrit dans la tessiture de mezzo-soprano, que la direction a songé à Mlle Richard. — Au même théâtre, on annonce la réception d'un drame lyrique en quatre actes, *le Prétendant*, de MM. A. Silvestre et Gandrey, musique de M. J. Urich.

— De *l'Événement* : On annonce que le Théâtre-Lyrique va prochainement rouvrir ses portes sous la direction d'un de nos grands éditeurs. *Samson et Dalila* serait donné comme spectacle de réouverture avec Mme Elena Sanz dans le rôle de Dalila. Bien, mais après ?

— Concert du Châtelet. — M. Colonne, dont l'orchestre réalise tous les jours d'étonnants progrès, nous a donné une interprétation remarquable de deux œuvres classiques, justement célèbres, la symphonie en *sol* majeur d'Haydn et l'adagio du Septuor de Beethoven. Qu'il me permette deux observations discrètes à propos de ces deux œuvres : il ne faudrait pas qu'une partie du public qui assiste depuis longues années aux concerts de l'Association artistique, se figurât qu'il n'y a qu'une symphonie d'Haydn, celle en *sol*, et qu'il ne sût pas qu'il y en avait vingt autres aussi belles, ne fût-ce que la symphonie en *ré* mineur (une merveille); il y a aussi, (je l'ai dit plus d'une fois) un certain octuor de Schubert, qui serait d'un effet bien grand avec le doublement des instruments à cordes. — On a accueilli avec une certaine froideur la première Suite de M. Pierné, suite qui abonde en recherches ingénieuses. M. Pierné oublie parfois que la trame même du thème orchestral doit se trouver dans les instruments à cordes ; il imagine sans cesse des couleurs de timbre empruntées presque toujours aux autres familles d'instruments. A force de mettre des effets partout, on risque parfois de n'en mettre nulle part, et quand on se préoccupe des couleurs à mettre sans avoir une toile de fond pour les appliquer, il est difficile de faire un tableau, ce qui ne nous empêche pas de reconnaître les incontestables qualités artistiques de M. Pierné. — MM. Diémer et Risler ont dit avec une précision et une sûreté de style incomparables les *Variations à deux pianos* de Schumann et l'étonnant *Scherzo* de M. Saint-Saëns, ils ont été, à très juste titre, très applaudis. — Si le regretté César Franck eût vécu, il eût été ravi de l'admirable exécution de sa dernière œuvre, *Psyché*. César Franck était un musicien absolument sincère ; il ne doutait pas que sa conception de la musique ne fût la vraie. Il y a, dans *Psyché*, une entente prodigieuse de l'orchestre, il y a des chœurs dans la coulisse traités avec un art extraordinaire, mais il existe et il existera longtemps des esprits fermés à la conception de la *mélodie continue* ; il paraît qu'il y a en elle des mystères profonds, des arcanes merveilleux, qu'il faut une intelligence tout à fait supérieure pour approfondir et comprendre. Je suis au nombre des esprits médiocres que la grâce n'a pas encore absolument touchés, et je me suis beaucoup plu à l'audition du ballet d'*Hérodiade*, qui m'a semblé très mélodieux, très chantant, et qui est fait pour complaire aux esprits de second ordre.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *si* bémol de Schumann peut être considérée comme le type le plus exquis de grâce et d'élégance que l'on ait créé depuis Haydn et Mozart. Les phrases mélodiques s'y succèdent sans discontinuer, se transforment, s'effacent et renaissent avec une admirable aisance. Le style ne vise ni à l'ampleur, ni à la passion; il a suffi au compositeur d'égrener sa guirlande mélodique comme une pluie de fleurs, sans autre ambition que de charmer délicieusement. Tous les détails de l'œuvre, qui ne dédaigne pas quelques excursions dans le domaine de la pure virtuosité, ont été rendus avec une netteté parfaite, — Les fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, comprenant le bal chez Capulet, la scène d'amour et le scherzo ont été exécutés avec une correction qui n'eût pas été peut-être l'idéal de Berlioz, mais qui a l'avantage de révéler des beautés de détails qu'une exécution plus fougueuse et plus passionnée laisserait nécessairement dans l'ombre. Le scherzo, rendu avec une netteté presque mécanique, présente chacune de ses parties avec un relief si frappant que l'on serait disposé à en comparer l'ossature orchestrale aux ressorts d'une machine compliquée se rapprochant et s'éloignant tour à tour sans qu'il en résulte jamais la moindre confusion. — Mlle Landi a chanté la *Rêverie* de M. Saint-Saëns : *Puisqu'ici-bas toute âme...* et la mélodie de M. Massenet: *Si tu veux, mignonne,...* en artiste qui sait tirer parti d'un organe dont les notes ont, surtout dans le grave, une certaine ampleur et un timbre séduisant qui fait naître immédiatement un courant sympathique. Mlle Landi a eu dans la *Rêverie* des oppositions de nuances d'un effet ravissant; elle a su d'ailleurs conserver à ce morceau le caractère de passion tempérée qui domine dans les vers de Victor Hugo, et que M. Saint-Saëns a voulu respecter; dans la mélodie, elle a mis dans sa manière de dire plus de coquetterie, même quelque chose de mièvre, d'affecté, qui convient bien à la musique superlativement féminine de M. Massenet. — Le concert, qui avait commencé par l'introduction du 3e acte de *Lohengrin*, s'est terminé par le prélude de *Tristan et Iseult* et par l'ouverture du *Freischütz*.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des concerts du Conservatoire, réouverture de la saison : symphonie en *si* bémol (Beethoven); scène du *Faust* de Gœthe (R. Schumann), chantée par Mlles Eames, Michart, MM. de la Tour, Soulacroix et Auguez; andante et scherzo de la première symphonie (G. Bizet); air de *la Création* (Haydn), chanté par Mlle Eames; ouverture d'*Obéron* (Weber). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : Symphonie héroïque (Beethoven); air de *la Création* (Haydn), chanté par Mlle Jeanne Leclercq; première audition de *Scène au camp* (Paul Lacombe); fragments d'*Hérodiade* (Massenet); Suite algérienne (Saint-Saëns); air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par Mlle Jeanne Leclercq; introduction du troisième acte de *Lohengrin* (R. Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Sakountala* (Goldmark); symphonie en *si* bémol (Schumann); *Siegfried-Idyll* (R. Wagner); Symphonie fantastique (H. Berlioz); chevauchée de *la Valkyrie* (R. Wagner).

— Dans *l'Obstacle*, la nouvelle pièce de M. Alphonse Daudet, il y a une partie musicale que M. Victor Koning vient de confier à un tout jeune musicien, M. Reynaldo Hahn. M. Hahn est un des élèves de la classe de M. Massenet au Conservatoire ; il a à peine seize ans, et il a déjà composé des mélodies remarquées.

— *Georges Bizet, sa vie et ses œuvres*, tel est le titre d'une élégante et substantielle brochure que M. Camille Bellaigue vient de publier à la librairie Delagrave, et qui ne tire pas seulement son intérêt des circonstances qui remettent vivement en lumière en ce moment le nom de l'auteur si regretté de *l'Arlésienne* et de *Carmen*. La notice de M. Bellaigue est un hommage éclatant, et vraiment digne de lui, rendu au grand artiste que la mort a ravi si prématurément et si douloureusement à l'art et à son pays, que son génie était appelé à illustrer. Elle sera lue non seulement avec plaisir, mais avec un vif intérêt, sa forme pleine d'élégance s'alliant à un fonds solide. Elle sera un régal à la fois pour les lettrés et pour les musiciens.

A. P.

— Dans une de ses récentes chroniques du *National*, notre collaborateur et ami Arthur Pougin mettait en avant l'idée de la célébration du centenaire de *la Marseillaise*. Depuis lors, un de nos confrères, dans une chronique de *l'Événement*, s'emparant de cette idée, croyait devoir préciser et annonçait que cette fête devait avoir lieu le 24 avril prochain. Il y a là certainement une erreur. M. Arthur Pougin rappelait fort justement, dans son article, que c'est à Strasbourg, pendant la nuit du 23 au 24 avril 1792, que Rouget de Lisle, en un élan de fièvre et d'enthousiasme, avait enfanté le chant héroïque qui depuis lors a fait le tour de l'Europe à la tête de nos armées victorieuses. Ce n'est donc qu'en 1892, et non en 1891, qu'on pourra fêter comme il convient le centenaire du plus bel hymne national que le monde ait jamais connu.

— Mercredi dernier a eu lieu l'inauguration solennelle des nouvelles grandes orgues de Saint-Séverin. L'exécution musicale, sous la direction de M. E. Le Maître, a été tout à fait excellente. MM. Dallier, Vergnet, Caron, Brun, Loeb, Franck, Garrigue, etc., prêtaient le concours de leur talent à cette belle cérémonie. Le succès de la journée a été pour M. Caron, qui a dit en remarquable chanteur *l'Hymne aux astres*, de M. Faure.

— Il y aura cette année, comme les précédentes, les quatre bals réglementaires de l'Opéra. En voici les dates : Le premier aura lieu le 10 janvier, le deuxième le 24, le troisième le 7 février et le dernier le 5 mars. De nombreuses attractions rendront ces fêtes dansantes plus brillantes que jamais.

— La séance publique de la Société philotechnique (fondée en 1796) aura lieu aujourd'hui dimanche dans la salle d'horticulture, avec le gracieux concours de Mme Roger-Miclos, de Mlle Hélène Rizzio, de MM. Hasselmans, de Vroye, Engel et Casella.

— Encore une tentative de décentralisation. Mardi prochain, 16 décembre, aura lieu au Théâtre des Arts, de Rouen, la première représentation d'un ouvrage inédit, *Gyptis*, légende lyrique en deux actes, paroles de MM. Maurice Boniface et Edouard Bodin, musique de M. Noël Desjoyeaux.

— Le cercle des Beaux-Arts, de Nantes, dont les concerts sont si célèbres dans cette ville depuis cinquante ans, a commencé la série de ses fêtes par une soirée dans laquelle on a entendu M. Soulacroix, l'excellent baryton de l'Opéra-Comique, Mme Molé-Truffier, sa digne partenaire de *la Basoche*, et Mlle Juliette Dantin, la jeune violoniste que tout Paris connaît. Le clou de la soirée a été la représentation, dans un charmant décor, d'un petit opéra, *Pierrot puni*, de M. Henri Cieutat, dont la musique est finement spirituelle et qui a été l'occasion d'un très grand succès pour les interprètes et pour l'auteur.

— Très joli succès à Moulins pour Mlle Lucie d'Alvar, de l'Opéra, et le violoniste Émile Lévêque, dans un concert donné par la Loge moulinoise,

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

3116 — 56me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Décembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NOEL BRETON

de HENRY GHYS. — Suivra immédiatement : *Clair de Lune*, de THÉODORE DUBOIS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les Petits Chasseurs*, n° 25 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de JULES JOUY, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *les Volants*, n° 15 de la même collection.

NOS PRIMES POUR L'ANNÉE 1891

VOIR A LA HUITIÈME PAGE

NOTES D'UN LIBRETTISTE

VICTOR MASSÉ

Pour les Parisiens d'avant 1870, aimant et fréquentant le monde musical, la cour, ou plutôt le petit jardin de la direction de l'Opéra, a été un coin particulièrement charmant et vivant.

A gauche, l'escalier obscur, mais égayé de rires, montant aux loges des artistes, le couloir d'hypogée où les anciennes et les nouvelles de l'école de la danse passaient et repassaient dans un continuel va-et-vient; à droite, l'administration, façade sévère de vieil hôtel, et, entre les deux bâtiments, la vaste cour ombragée de grands arbres, avec son bassin entouré de gazon et de massifs, autour desquels, chaque après-midi, auteurs, musiciens, journalistes, danseuses, artistes du chant, se rencontraient, caquetaient, commentant la nouvelle, redisant le mot, l'anecdote du jour.

Par les tièdes journées, c'était un agréable lieu d'attente et de flânerie; on s'attardait volontiers dans ce coin familier, tout aimable et gai, exquisement parisien.

***

A l'entrée de l'administration, on trouvait Louis, au profil césarien, à la tenue correcte, gardien plein de fermeté et de tact de ce sanctuaire, l'immuable Louis, encore aujourd'hui ferme à son poste, regardant passer avec une sérénité philosophique les directeurs que la destinée amène et remporte.

On se nommait, on prononçait le nom de M. Émile Perrin et, si on était attendu, avec un sourire discret Louis ouvrait la porte du grand cabinet directorial. Vaste pièce, longue, ajourée aux deux bouts, avec une table dans l'embrasure de la fenêtre sur la cour et, au fond, sous la lumière de l'autre fenêtre, le grand bureau encombré de papiers, de dessins, et flanqué d'autres tables également chargées de documents de toute espèce; — vieux meubles d'acajou aux cuivres ciselés, belle pendule avec une fine peinture; çà et là, sur les lambris, des tableaux, des dessins, notamment une toile signée de l'occupant lui-même, qui avait été peintre au début de sa carrière.

***

Physionomie froide, un peu déconcertante d'abord, que celle de ce Parisien de fine race, œil à demi voilé, regardant de haut, lèvre railleuse et pourtant, dans le sourire, l'expression furtive d'une indulgente bonté, faite pour rassurer bien vite le visiteur, et même l'enhardir jusqu'à une certaine familiarité.

Car l'homme enfin parlait, et après quelques phrases lentes, oubliant peut-être une attitude de commande, peut-être aussi s'abandonnant à la pente naturelle de son esprit, il abondait en saillies humoristiques, et parfois un rire sonore éclatait sur ce masque de glace.

***

On a conté bien des fables, à propos de ce concours qui me mettait en présence de ce haut personnage, devenu soudainement pour nous une sorte de demi-dieu.

La vérité toute simple est que lorsque le ministère eut l'idée, en 1867, d'exposer de la poésie et de la musique, comme on exposait de la peinture et des produits manufacturés, nous n'avions, Edouard Blau et moi, aucunement l'idée de prendre part à ce concours, sur lequel couraient d'ailleurs les bruits les plus décourageants.

On affirmait que le prix était donné d'avance à un poète ami de la direction de l'Opéra; nonobstant ce racontar malveillant, que l'événement devait démentir, nous avions, pris au dernier moment d'une soudaine ardeur, passé toute une nuit à convertir en grand opéra cette *Coupe du roi de Thulé* qui n'avait existé jusqu'alors qu'à l'état de simple opéra-comique. Le manuscrit original, tout raturé, avait été envoyé au ministère, et nous avions attendu, sans impatience, un jugement dont nous n'espérions rien de bon.

***

Nous avions emprunté à Musset l'épigraphe de cette œuvre légère :

Que l'on fasse après tout un enfant blond ou brun,
Pulmonique ou bossu, borgne ou paralytique,
C'est déjà très joli que d'en avoir fait un.....
Et le mien a pour lui qu'il n'est pas historique.

Le rapport officiel se dispensa de citer ce quatrain, tandis qu'il donnait au contraire tout au long les épigraphes généralement latines des poèmes mentionnés. L'Empire, comme on sait, était très pudibond.

***

Ç'avait été pour nous une délicieuse surprise, lorsque le directeur général des théâtres, M. Camille Doucet, nous avait fait appeler pour nous annoncer notre victoire. Oh! dans quelle atmosphère lumineuse nous marchâmes pendant une semaine! Ayant eu la naïveté, l'originalité de ne nous faire recommander par personne, tandis que le nom des autres concurrents était connu de tous, nous étions célébrés comme des phénomènes. On nous trouvait plus vrais que nature.

— J'ai lu vos vers avec un soin! disait l'un — Perrin a lu votre poème comme un ange, affirmait l'autre.

Qui est-ce qui avait lu, en réalité? — Nous n'en savions rien; mais cela nous était bien égal; nous étions ravis, nous sortions de l'ombre!

— Voulez-vous que je vous donne un sujet? me proposait un de nos juges: je vous le donne; je ne fais plus que de la critique, moi: C'est *Carmen;* il y a là un opéra dans le genre de *Fra Diavolo*, avec un rôle d'Anglais. Songez-y!

Et dire que nous aurions pu faire cette *Carmen*, sans prévoir l'autre! Et que peut-être, malgré nos tendances, il y aurait eu, par déférence pour notre conseiller, un rôle d'Anglais..... comme dans *Fra Diavolo!* Et que peut-être enfin Bizet en aurait composé la musique! Ah! comme tout le monde y aurait perdu, et lui le premier!

***

C'est en sortant du cabinet de M. Camille Doucet, tout saturé de paroles aimables, que j'entrai dans celui d'Émile Perrin.

Après les premiers compliments échangés, il me dit presque brusquement:

— Pourquoi ne m'avez-vous pas apporté votre poème au lieu de le présenter au concours? J'en aurais fait composer la musique par Gounod.

— Ah! monsieur, osai-je répondre à cette communication flatteuse, mais qui, un instant, m'avait rempli d'une vague inquiétude, car, suivant la morale du fabuliste, « Un bon tiens vaut mieux que deux tu l'auras », Ah! monsieur, il est si difficile à des nouveaux comme nous de forcer même les portes d'un petit théâtre! Comment voulez-vous qu'ils aient songé à aborder l'Opéra? Nous ne vous avons pas apporté notre poème, parce que vous ne l'auriez pas lu.

Perrin demeura un instant silencieux, puis, regardant vaguement quelque part, il ébaucha un sourire et dit doucement:

— C'est bien possible!

***

L'aveu était de bonne foi. Il m'en rappelle un autre qui, plus tard, me frappa et contribua à développer mon instruction au sujet des mœurs théâtrales.

J'entretenais un jour Larochelle, directeur de la Gaîté, d'un drame dont, étant directeur de la Porte-Saint-Martin, il n'avait pas voulu même entendre parler et qu'alors, l'ayant lu, il se montrait disposé à représenter.

Et comme je m'étonnais de ces dispositions si contradictoires:

— A la Porte-Saint-Martin, m'expliqua-t-il tranquillement, nous ne voulions pas faire de nouveaux auteurs!

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

La semaine était aux folichonneries.

C'en est une tout à fait extraordinaire que ces *Douze Femmes de Japhet* qu'on vient de nous présenter au théâtre de la Renaissance. Cela nous rappelle ces bonnes folies de carnaval qu'on donnait autrefois au Palais-Royal, comme *la Mariée du mardi-gras*. On en croyait le genre perdu et les gens de belle humeur, qui aiment ces petites débauches de gaîté, ces orgies de rire au moins une fois par année, seront satisfaits de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières, deux jeunes auteurs qui n'engendrent pas la mélancolie.

Qu'est-ce que ce Japhet, si amateur des joies matrimoniales qu'il va jusqu'à prendre douze femmes parfaitement légitimes? Un mormon naturellement, mais un mormon de circonstance. Il était venu, sans penser à mal, se fixer en Amérique pour y chercher fortune. Sur les bords du Lac salé, il rencontre une honorable veuve, déjà mûre, mais tenant de son premier mari un commerce de conserves excessivement prospère. Paf! il épouse le fonds et la veuve, puis, pour son agrément, il prend une femme plus jeune, les usages du pays l'y autorisant; il en prend une, puis deux, puis trois, et va ainsi jusqu'à la douzaine, sans trop s'en rendre compte.

Que dirait son oncle Baliveau, de Paris, s'il apprenait tout cela, Baliveau, qui ne compte plus les infortunes conjugales, et qui a juré de déshériter son neveu si jamais il lui prenait la fantaisie de se marier, attendu qu'il trouve que c'est assez d' « un » dans la famille? Mais le Lac salé est loin de Paris, et l'oncle Baliveau ignore tout, ce qui permet à Japhet de couler des jours heureux entre ses douze femmes, toutes plus charmantes les unes que les autres, à l'exception de la veuve, qui regrette ses jeunes années.

Tous les ans, Japhet s'accorde des vacances de deux mois, qu'il va passer célibatairement à Paris près de l'oncle Baliveau. En 1890, il trouve cet oncle commissaire de police; c'est une fantaisie de cet original millionnaire, qui trouve ce métier adorable parce qu'il lui procure l'occasion de constater souvent des « flagrants délits », et que c'est toujours une satisfaction de savoir qu'on n'est pas « le seul ». Mais quel commissariat que celui de l'oncle Baliveau! Tout capitonné du haut en bas, et meublé par le premier tapissier de Paris. Tous les arrêtés de police y sont richement encadrés et posés sur des chevalets, ni plus ni moins que des tableaux de Meissonier. Dans les cellules, très confortables, on a mis des pianos pour la distraction des prisonniers. C'est ce que l'oncle Baliveau appelle un commissariat fin de siècle.

Et il va s'en passer de belles, dans ce commissariat! Imaginez-vous que les douze femmes de Japhet débarquent à Paris pour le surprendre, qu'elles descendent à l'aventure dans un hôtel mal famé, que la police les y cueille comme de vulgaires rôdeuses et les conduit... où? naturellement chez le commissaire, oncle de leur mari. Je renonce à vous raconter la suite d'imbroglios insensés qui découlent de cette situation. Baliveau finit par comprendre que son neveu s'est marié jusqu'à douze fois, et qu'au nombre de ces douze femmes se trouve précisément la sienne à lui, celle contre qui il a obtenu le divorce. Horreur et malédiction! Il chasse Japhet avec toute sa smala.

Que fera le neveu pour reconquérir la sympathie d'un oncle aussi irascible que millionnaire? Il mariera à d'autres ses douze femmes. Et c'est pourquoi le troisième acte de la pièce de MM. Mars et Desvallières se passe chez un agent matrimonial, l'illustre Cassoulet de Casabianca, autrefois premier ténor à Toulouse. Après une série de scènes fort amusantes, le plan de Japhet réussit et le voilà célibataire comme devant.

C'est fou, comme vous voyez, mais il y a bien longtemps qu'on n'avait autant ri. Joignez à cela de la charmante musique de Victor Roger, fine sans prétention et toujours gaie, refrains de bonne humeur qui seront demain dans toutes les oreilles. Il y a surtout une série de petits chœurs pour les douze femmes de Japhet qui sont particulièrement bien venus: le bénédicité, le finale du premier acte, un quadrille chanté, et surtout le joli ensemble:

Nous venons de l'Amérique,
Sur un bateau transatlantique.

C'est donc tout un succès de gaîté, et l'interprétation, qui est convenable dans son ensemble, n'y a pas nui. Les douze femmes de Japhet sont fort avenantes en leurs ravissants costumes; le bataillon en est mené très rondement par Mlle Alice Berthier, à laquelle on a très justement bissé les couplets du « petit douzième provisoire ». Du côté des hommes, M. Regnard, qui a du mouvement, M. Vic-

torin, tout à fait plaisant dans le rôle de Cassoulet, M. Bellot, un commissaire fort joyeux, Edouard Georges avec ses airs ahuris, et enfin M. Gildès, qui a de la tenue.

Nous serions fort surpris si cette aimable folie n'avait une longue suite de représentations.

***

Avec *la Fée aux chèvres*, que le théâtre de la Gaîté a représentée jeudi dernier, nous sommes toujours dans l'opérette, mais d'un genre plus relevé, dans l'opérette à grand spectacle avec des prétentions de-ci de-là au genre de l'opéra-comique. Le compositeur, M. Varney, y a naturellement été poussé par le choix qu'il avait fait de sa principale interprète, Mlle Samé, cette gentille artiste qui passa un moment sur la scène de l'opéra-comique du Châtelet, y fit un brillant début dans *le Caïd* et dut ensuite aller jouer le répertoire au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. sans qu'on ait jamais su pourquoi M. Paravey se privait de la mieux douée assurément, au point de vue du théâtre. de toutes ses pensionnaires. Cela restera une des étrangetés, entre beaucoup d'autres, de cette très bizarre direction de M. Paravey. Comme il était dans la salle, jeudi dernier, il a pu voir quel accueil on a fait à Mlle Samé, qui, toute jeune encore, devra assurément se corriger d'une petite exubérance bien naturelle, mais qui possède un ensemble de qualités vivantes et un tempérament d'artiste très rare à rencontrer en ce moment. Mlle Samé a devant elle un superbe avenir.

M. Varney, dont ce n'est pas trop l'affaire, s'est cru obligé de lui composer quelques morceaux d'exécution, avec des traits et vocalises coulés dans un bien vieux moule; mais elle en a tiré tout le parti qu'il était possible et, quand son compositeur a bien voulu s'en tenir au genre qu'il a plus l'habitude de traiter, elle s'est montrée alors tout à fait charmante. Il y a là surtout une série de petits trios, — les trios ont porté bonheur à M. Varney — excellemment écrits dans la note bouffe et très joliment interprétés par Mlle Samé, MM. Vauthier et Fugère : le trio du déjeuner, le trio militaire et le trio des auvergnats. Tous les trois, je crois, ont été bissés. Puis encore, une très jolie chanson à deux voix pour Mlles Samé et Gélabert. En somme, la soirée a été bonne pour le musicien.

La pièce est de MM. Paul Ferrier et Albert Vanloo. La donnée n'en est pas très fraîche, puisqu'il s'agit simplement de retrouver un testament égaré afin de rendre toute une fortune à son possesseur légitime. Cela s'est vu déjà et souvent. Il y a donc en présence, dans *la Fée aux chèvres*, ceux qui veulent retrouver le testament et ceux qui veulent qu'on ne le retrouve pas. Heureusement, ce n'est là qu'un cadre pour une série de scènes assez souvent amusantes et qui donnent l'occasion de voir Mlle Samé sous plusieurs travestissements. Car c'est elle la fée aux chèvres, qui conduit toute l'action, comme Rose, sa proche parente, dans *les Dragons de Villars*.

Cette donnée, très simple d'apparence, offre aussi un prétexte à des décorations splendides et à une mise en scène d'infiniment de luxe et d'infiniment de goût tout à la fois (oncques ne vis de ballets aussi merveilleux), qui suffira à elle seule à assurer une longue destinée à la nouvelle féerie de la Gaîté, très bien défendue par tous ses interprètes, Mlles Samé et Gélabert, MM. Vauthier, Mesmacker, Fugère, Alexandre et Bartel.

***

Nous aurions voulu terminer ce bulletin de victoire en annonçant que la grande revue du Casino de Paris a également réussi. Ce n'est malheureusement pas le cas, malgré les charmantes femmes qu'on compte parmi les interprètes, Mmes Grisier-Montbazon, Lardinois, Stella et Lantelme, et malgré l'agréable musique du maestro Hervé.

Malheureusement, cette revue se traîne sans aucun esprit, pendant trois longs actes, dans la vieille ornière de toutes les revues passées. Pour soutenir encore de nos jours un genre aussi démodé il faut toute la verve d'un Blum et d'un Toché, toute la fantaisie originale d'un Monréal et d'un Blondeau. Nous n'avons malheureusement trouvé ni l'une ni l'autre dans la revue du Casino. Pénible soirée.

H. MORENO.

P.-S. — *Les Mathurins* viennent de représenter avec un très grand succès leur revue de fin d'année. Les auteurs, MM. Froyez, Oudot, Duret et de Gorse, ont donné libre cours à leur esprit et à leur fantaisie et, merveilleusement secondés par le crayon tour à tour humoristique et gracieux de M. Gerbault, qui a composé des déshabillés d'un goût exquis, ils ont gagné une bataille de plus sur cette petite scène de la rue Pigalle qui est en train de prendre rang. La commère, c'est la jolie Mlle Deval, et il est impossible d'être plus fine et plus mignonne ; voici encore la radieuse Mlle Bonnet, du Palais-Royal, la captivante Mlle Derville, la suggestive Mlle Savely, la belle Mlle Pitter, et aussi Mlles Renaud, Préville, Cambrai, Morlet, toutes plus séduisantes les unes que les autres. Les membres du cercle qui leur donnaient la réplique n'étaient certes pas gaillards à plaindre, et beaucoup auraient donné leur place dans la salle pour, prendre, dans *les Coulisses de Paris*, l'une quelconque de celles occupées par MM. Pujol, Septime, Niche, Froyez, Pollux, Oudot, Collin, Seralva, Philinte et James.

P.-E. C.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

(Suite.)

II

Sœur des quatre artistes dont les états de service viennent d'être rappelés. Jeanne-Charlotte Schrœder, qui fut plus tard Mme Saint-Aubin, naquit à Paris le 9 décembre 1764, l'année même où ses deux aînées effectuaient leur début sur la scène qu'elle devait illustrer un jour. Née d'une famille où tous étaient comédiens, il eût été bien surprenant qu'elle ne devînt pas comédienne elle-même. D'ailleurs, son père n'avait pas renoncé sans doute à sa profession, et il est à croire que les premiers pas de la fillette se firent sur les planches d'un théâtre. Ce qui est certain, c'est que dès son plus jeune âge elle monta sur la scène, car un de ses biographes nous apprend qu'elle avait à peine huit ou neuf ans lorsque, sous le nom de Frédéric (comme ses frères et soeurs, « cette actrice inimitable parut au petit spectacle de la cour, dirigé alors par le père de Mlle Desbrosses (1) ; elle y joua, devant Louis XV, le rôle de la fée Ninette dans l'opéra d'*Acajou*, de Favart, et ce monarque applaudit les grâces enfantines de la jolie débutante (2). » On raconte même que ce prince toujours ennuyé se montra si charmé de la mignonne fillette, qu'on imagina de la lui présenter un jour de façon différente. Pour lui faire une surprise, on eut l'idée, lors d'un grand souper, de placer l'enfant sur la table, au milieu d'une immense corbeille de fleurs qui la cachaient entièrement; à un signal donné, elle devait se lever et réciter un compliment au roi; malheureusement, l'attente fut si longue, que la pauvrette, mollement couchée, finit par s'endormir profondément; quand vint le signal, elle était incapable de l'entendre ; il fallut la réveiller, et au lieu de dire ses vers. elle se mit à pleurer. On dut la consoler à l'aide de nombreux bonbons.

A onze ans, la jeune Charlotte, placée à bonne école pour y apprendre son métier, faisait déjà partie de la troupe que la Montansier, cette intrigante fieffée qui avait le génie du théâtre, conduisait tantôt à Versailles, tantôt à Caen, à Tours ou à Angers. De là, et toujours sous le nom de Mlle Frédéric, elle alla en 1778 à Bordeaux, où elle commença à obtenir de grands succès, tant dans l'emploi des amoureuses de la comédie que dans les paysannes ingénues d'opéra-comique qu'on appelait alors « rôles à corset, » et dans les travestis, ce qui prouve toute la souplesse de son talent naissant. Engagée à Lyon après trois années de séjour à Bordeaux, elle y retrouve les mêmes applaudissements, et c'est là qu'au mois de novembre 1782, avant d'avoir accompli sa dix-huitième année, elle épouse l'un de ses camarades du théâtre, l'excellent chanteur et comédien Saint-Aubin, dont elle allait bientôt rendre le nom célèbre.

Celui-ci s'appelait réellement Augustin-Alexandre d'Herbez; mais, selon une coutume ancienne et fréquente, il avait, en s'adonnant au théâtre, quitté son nom véritable pour prendre un nom d'emprunt, et il avait adopté celui de Saint-Aubin. Né à Paris en 1754, il ne s'était pas, tout d'abord, destiné à cette carrière, et c'est vers un autre art qu'il avait commencé par diriger ses efforts: élève de Noël Lemire, graveur fort distingué, dont il devint plus tard le collaborateur, il avait appris sous sa direction l'état de graveur en taille-douce, dans lequel il acquit une réelle habileté et qu'il ne cessa jamais complètement d'exercer, même au plus fort de son activité scénique (3). Par l'entremise de Lemire il

(1) Mlle Marie Desbrosses, l'excellente artiste qui devint plus tard la camarade de Mme Saint-Aubin à l'Opéra-Comique, où elle fournit une carrière de *cinquante-trois ans*. C'est elle qui, quatre ans avant de prendre sa retraite, créa d'une façon si délicieuse le joli rôle de dame Marguerite dans *la Dame blanche*.

(2) *Biographie universelle et portative des Contemporains*.

(3) Ce qui le prouve, c'est cette mention d'une lettre de lui au libraire Duchesne, qu'on trouve dans un catalogue d'autographes ; cette lettre est datée de Paris, 5 germinal an X : — « Il a autrefois exercé la gravure avec quelque succès ; d'autres occupations l'en ont distrait pendant nombre d'années, mais il s'y livre de nouveau... « J'ai coopéré aux gravures du *Temple de Gnide* de Montesquieu par M. Le « mire, l'un de nos maîtres, à celle des vues de la Suisse et de l'Italie par M. Née...» *(Catalogue de lettres autographes*, etc., 2e série, n° 9, novembre-décembre 1863, Paris, Aug. Lavardet, in-8°.) — Parent du géographe Mentelle, Saint-Aubin grava plusieurs cartes pour l'atlas publié par ce savant, ainsi qu'un certain nombre de por-

fut, dit-on, engagé par Lebas pour l'aider dans divers travaux que celui-ci avait été appelé à diriger à Malines. C'est dans cette ville et pendant ce temps qu'il aurait appris la musique pour tirer parti d'une très belle voix de haute-contre qu'on l'engageait vivement à cultiver, après quoi il se serait lancé au théâtre. Ce qu'on sait de certain, c'est qu'il aborda très heureusement la scène à Lyon, dans le rôle d'Azor de *Zémire et Azor*, et que de là il passa à Bruxelles, pour revenir ensuite à Lyon, où il obtenait des succès très flatteurs lorsqu'en 1781 vint y débuter Mlle Charlotte Schrœder. Les deux jeunes gens se plurent, s'épousèrent, et continuèrent leur carrière en cette ville, aussi estimés de tous pour leur conduite que pour leur talent.

Ils y étaient encore lorsqu'en 1784 Mme Saint-Huberty, profitant d'un congé qui lui avait été accordé à l'Opéra, alla donner une série de représentations au Grand-Théâtre de Lyon. Frappée de la belle voix et du talent de Saint-Aubin en même temps que des dispositions et de l'intelligence de sa jeune femme, elle prodigua les encouragements et les conseils à celle-ci, et, de retour à Paris, s'empressa de faire expédier à son mari un ordre de début pour l'Opéra. Saint-Aubin vint en effet débuter à ce théâtre, le 9 décembre 1784, dans *Atys*, de Piccinni, où il se vit très favorablement accueilli, ainsi que nous le prouve cette note du *Journal de Paris* : — « Le sieur Saint-Aubin, principal acteur du théâtre de Lyon, a débuté avant-hier par le rôle d'Atys dans l'opéra de ce nom. Sa voix franche et flexible paroît susceptible des inflexions qu'exigent les différens rôles dont il pourra être chargé. Son jeu, sans être consommé, a paru sage et le résultat d'une expérience réfléchie. Le public l'a beaucoup applaudi ; cet encouragement lui donnera sans doute la facilité de donner à ses talens tout leur développement aux représentations qui suivront ce premier début ».

Cependant, après cette première et heureuse épreuve, Saint-Aubin dut retourner à Lyon pour y terminer son engagement. Il revint ensuite à Paris, et le 11 septembre 1785 il paraissait de nouveau à l'Opéra, cette fois dans l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, où il jouait le rôle de Pylade. Ce second essai ne lui fut pas moins favorable que le premier, et le 30 de ce même mois de septembre il signait l'engagement qui l'attachait au personnel de l'Académie royale de musique (1). Pendant les trois années qu'il passa à ce théâtre, il reprit un certain nombre de rôles du répertoire courant, et fit au moins une création, dans un opéra de Dezèdes, *Alcindor*, dont le succès d'ailleurs fut médiocre, et qui n'obtint qu'un petit nombre de représentations (2).

Une fois en possession du mari, l'administration de l'Opéra parut vouloir s'attacher la femme, dont la réputation grandissait chaque jour en province. Toujours est-il que Mme Saint-Aubin ne quitta Lyon que pour venir à son tour débuter sur notre première scène lyrique, où elle fut engagée après s'être montrée, le 26 janvier 1786, dans le rôle de Colinette de *la Double Epreuve* ou *Colinette à la Cour*, opéra de Grétry. Elle joua ce rôle trois fois au milieu des plus vifs applaudissements, ce qui ne l'empêcha pas de comprendre que la nature de son physique, de sa voix et de son talent conviendrait mieux à une scène moins vaste, plus intime et de proportions plus modestes, où ses qualités trouveraient leur meilleur emploi et acquerraient leur complet épanouissement. Ce qui est certain, c'est qu'elle se montrait fort désireuse de quitter l'Opéra pour la Comédie-Italienne, et que la Comédie-Italienne ne demandait pas mieux que de l'enlever à l'Opéra. La question fut agitée de part et d'autre, et Saint-Aubin lui-même eût volontiers suivi sa femme sur les planches plus familières de ce théâtre, où, finalement, elle devait conquérir son immense renommée. Ceci nous est démontré par deux notes que, en sa qualité de secrétaire du comité de l'Opéra, le sous-directeur Francœur inscrivait sur son registre, à une semaine de distance. Voici le texte de la première : — « *26 avril 1786*. Lettre de Mr St-Aubin qui demande son congé p^r entrer aux Italiens. *Refusé*. » La seconde est ainsi conçue : — « *3 May 1786*. Lettre de M. St-Aubin qui demande la retraite de sa femme. Délibération du Comité qui demande au ministre à se quelle *(sic)* lui soit accordée. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

traits pour les éditions classiques de Renouard. Toutefois, on ne doit pas, ce qui serait facile, étant donnée la singulière similitude des nom et prénom, confondre notre artiste avec l'adorable graveur Augustin de Saint-Aubin, si justement célèbre à la fin du XVIIIe siècle.

(1) Dans le registre manuscrit de Francœur, alors sous-directeur de l'Opéra, registre qui est conservé aux Archives de ce théâtre, on trouve cette note, à la date du 30 septembre 1785 : — L'engagement de M. Saint-Aubin fut fait de ce jour aux appointements de 2,500 et 1,500 livres ».

(2) Au sujet de l'engagement de Saint-Aubin à l'Opéra, Castil-Blaze a bâti un sot roman dont on peut lire les détails, comme à son ordinaire très précis et très circonstanciés, dans son livre : *l'Académie impériale de musique* (T. I, pp. 474-476). Selon le narrateur, Mme Saint-Huberty se serait follement éprise de Saint-Aubin lors de son voyage à Lyon, et c'est pour assouvir sa passion qu'elle aurait attiré le jeune époux à Paris, à l'aide d'un ordre de début à l'Opéra ; puis, Saint-Aubin se rappelant qu'il était marié, aurait exprimé le désir de voir sa femme auprès de lui, et c'est pour le satisfaire que, toujours par l'influence de Mme Saint-Huberty, celle-ci aurait été appelée à son tour à Paris, comme on va le voir. Il est à peine besoin de faire ressortir le ridicule, plus encore que l'odieux, de cette fable absurde, que Castil-Blaze, qui ne reculait devant aucun mensonge pour paraître bien informé, disait tenir... de Mme Saint-Aubin en personne.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Dimanche dernier, ouverture de la session à la Société des concerts du Conservatoire, pour la *soixante-quatrième* année de l'existence de l'illustre compagnie. La séance s'ouvrait par la symphonie en *si* bémol de Beethoven, où nous avons retrouvé toutes les qualités habituelles de ce merveilleux orchestre, une sonorité nerveuse et vibrante, un ensemble superbe, des nuances d'un fondu remarquable, et avec cela le feu, l'élan, la précision, on pourrait dire l'inspiration, qui font de cet orchestre le premier de la France et du monde. Après Beethoven, Schumann. Il s'agissait cette fois de la troisième partie de *Faust*, avec la traduction de M. Bussine, dont les *soli* étaient confiés à Mlle Eames, à Mme Michart, à MM. de Latour et Auguez. Je ne cacherai pas mon peu d'admiration pour ce qu'on peut appeler le Schumann des grandes œuvres; autant je sympathise avec le poète exquis des *lieder* et des pièces de piano, autant je l'apprécie médiocrement lorsqu'il se met aux prises avec les grandes forces vocales et instrumentales, et qu'il veut, comme les maitres immortels, planer au plus haut du ciel. Je m'explique peu l'enthousiasme de quelques-uns, qui voient en Schumann un prétendu successeur de Beethoven et des grands symphonistes. Peut-être ai-je tort en pensant ainsi; mais si ce n'est une opinion, c'est au moins une impression, et je ne saurais la dissimuler. Toujours est-il que ces scènes de *Faust* m'ont laissé froid, à part l'air du docteur Marianus, qui est d'un caractère plein d'ampleur et tout empreint d'une mélancolie profonde, et que M. Auguez a d'ailleurs chanté, à son habitude, de la façon la plus remarquable. Je citerai encore, pour être en règle avec moi-même, le « quatuor des enfants bienheureux qui accueillent l'âme de Faust, » pour quatre voix féminines, qui est d'un joli effet et d'une heureuse couleur. — Venait ensuite l'andante et le scherzo de la 1re symphonie de Bizet. La phrase initiale de l'andante est jolie et bien établie, mais le morceau, dans son ensemble, ne présente pas un caractère bien déterminé; quant au scherzo, charmant, léger, coquet, élégant et traité de main de maitre, c'est une page adorable, qui semble à la fois tenir d'Haydn pour la grâce mélodique et de Beethoven pour la puissance des développements et la couleur instrumentale. Son succès a été très grand. Mais pourquoi le programme (les programmes de la Société, c'est un reproche que je ne cesserai de lui faire, sont toujours sommaires et insuffisants), pourquoi le programme n'inscrivait-il pas cette symphonie sous son nom, puisqu'elle en a un : *Roma*, sous lequel elle est connue? Quand on joue la *Symphonie de la Reine* d'Haydn, ou *Jupiter* de Mozart, ou la *Symphonie pastorale* de Beethoven, on ne s'avise pas de les indiquer par un simple numéro d'ordre. Quoi qu'il en soit, constatons, pour terminer, que l'air de *la Création*, d'Haydn, ne convient que médiocrement à la voix si pure et si charmante de Mlle Eames, et que la séance se fermait par l'étincelante ouverture d'*Obéron*, l'un des triomphes de l'orchestre du Conservatoire. A. P.

— Concerts du Châtelet. — La *Symphonie héroïque* est, de toutes les œuvres de Beethoven, celle où domine le plus la note austère et sombre. Le scherzo, très original de rythme, parait presque lugubre malgré la vivacité de son mouvement. Le finale seul laisse une place à l'élégance et ne dédaigne pas quelques incursions dans le domaine de la virtuosité. Ce finale semble se rattacher par des liens assez intimes aux œuvres de la première manière de Beethoven. — La *Scène du Camp*, de M. Paul Lacombe, n'a obtenu qu'un succès d'estime. L'œuvre a paru d'une orchestration un peu creuse, faible au point de vue mélodique, et manquant tout à fait d'envergure. — Trois fragments très délicats et très fins d'*Hérodiade* ont été justement applaudis. — La *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns, divisée en quatre parties, renferme, sous le titre de « Rêverie du soir à Blidah », une pièce d'un charme pénétrant et d'une orchestration très soignée et très poétique. La *Marche militaire française*, qui forme le finale de l'ouvrage, est très spirituellement écrite et d'un tour humoristique assez amusant. — Mlle Jeanne Leclercq a chanté d'une voix juste, pure et d'un timbre très agréable un air de *la Création*, d'Haydn. L'auditoire lui a été immédiatement sympathique, car on a vu, dès les premières notes, qu'elle chantait avec beaucoup de goût et de style. L'air de la Reine de la nuit de *la Flûte enchantée* lui a fourni l'occasion d'aborder des difficultés d'un caractère particulièrement délicat et dans lesquelles la virtuosité joue un rôle prépondérant. On l'a beaucoup et très légitimement applaudie. — L'introduction du troisième acte de *Lohengrin* a terminé la séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Le poème indien de *Sakountala* a tenté plusieurs musiciens; Schubert a laissé des fragments inédits d'une œuvre dramatique de longue haleine sur ce sujet; l'ouverture de M. Goldmark

est charmante, pleine de souffle poétique, et a été fort bien exécutée. Grand succès aussi pour la symphonie en *si* bémol de Schumann : Schumann continue la lignée des grands maitres symphonistes : Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn. Classique comme eux, il a son caractère propre. On reconnait bien dans ses symphonies quelques traces de Mendelssohn, certaines imitations de Schubert dans l'élaboration de ses allegros. Mais il est, par-dessus tout, lui-même. Chacune des symphonies de Schumann a ses beautés individuelles. Mais, a dit un excellent critique d'art, « en vie, en fraîcheur et en sentiment de bonheur interne, celle en *si* bémol tient la tête. » Schumann avait eu la pensée de l'intituler *Symphonie du printemps*; le premier morceau devait s'appeler « le Réveil du Printemps », et le finale « l'Adieu du Printemps. » Cette œuvre est intéressante si l'on considère qu'elle fut écrite au moment où, après de longues épreuves, l'artiste obtenait la main de celle qu'il aimait. Il n'y a pas de musicien plus personnel que Schumann, il mettait quelque chose de lui-même dans tout ce qu'il écrivait. — Mentionnons une exécution de la *Siegfried-Idyll* de Wagner, qui ferait un joli morceau si on en supprimait les deux tiers. — On a donné ensuite une audition de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, moins bonne que la précédente, qui avait été parfaite. La cloche était fausse; on l'entendait peu du reste; en revanche, les trombones jouaient trop fort. Dans la *Chevauchée des Walkyries*, l'orchestre de M. Lamoureux a fait autant de bruit qu'on pouvait le désirer.

H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *si* bémol (Beethoven); scènes de *Faust* de Gœthe (Schumann), chantées par Mlles Eames, Michart, MM. de Latour et Auguez; andante et scherzo de la première symphonie (G. Bizet); air de *la Création* (Haydn), chanté par Mlle Eames; ouverture d'*Obéron* (Weber). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); Symphonie pastorale (Beethoven); air de *la Création* (Haydn), chanté par Mlle Jeanne Leclercq; *Peer Gynt* (Ed. Grieg); *Caligula*, musique pour le drame d'Alexandre Dumas (G. Fauré); air de Chérubin des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mlle Jeanne Leclercq; Suite algérienne (Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture d'*Esther* (Coquard); symphonie en *si* bémol, n° 4 (Beethoven); Marche élégiaque (Paul Lacombe); air de *Fidelio* (Beethoven), par M. Engel; ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann); *Siegfried-Idyll* (Wagner); les Adieux de Lohengrin (Wagner), par M. Engel; Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les habitués des séances musicales du quatuor Rosé, à Vienne, ont eu dernièrement la primeur d'un nouveau quatuor de Brahms, que la presse considère comme l'œuvre la plus claire, la plus lucide qu'ait écrite le célèbre compositeur. Certain critique constate même que, dans cette œuvre, M. Brahms a victorieusement combattu les tendances qui jusqu'à ce jour l'avaient porté vers les conceptions obscures et diffuses. « C'est le calme après l'orage, ajoute-t-il, l'éclat du jour après les ténèbres nocturnes. » Ce quatuor a été composé pour les instruments à cordes suivants : un violon, *deux altos* et un violoncelle. C'est la seule dérogation à l'usage que M. Brahms se soit permise.

— M. Julius Bayer, le compositeur viennois connu par ses nombreux ballets, livrera cet hiver au public deux nouveaux et importants ouvrages chorégraphiques. Le premier, intitulé *la Danse*, est destiné à l'Opéra de Vienne et présentera l'histoire de l'art chorégraphique de chaque pays, depuis son origine jusqu'à nos jours. Le second, qui a pour titre : *Rêve de Noël d'un enfant*, sera représenté au théâtre de la Cour, à Dresde. C'est le maitre de ballet du théâtre, M. Köller, qui a écrit le scénario.

— On écrit de Budapesth à la *Neue Musikzeitung* : « Le jour de son quatre-vingtième anniversaire, Franz Erkel a exécuté en public le concerto en *ré* mineur pour piano, de Mozart, avec les cadences composées par lui dans le style de Mozart. Des ovations enthousiastes ont salué le vénérable musicien, le fondateur du drame musical hongrois et des concerts philharmoniques, le compositeur de l'opéra *Hunyadi Laszlo*, qui en est, ici, à sa trois-centième représentation ».

— Il y a peu de villes au monde où le chant soit autant en honneur qu'à Leipzig. On y signale actuellement l'existence d'environ cent cinquante sociétés chorales, dont la plupart sont dans une situation prospère et donnent régulièrement des concerts.

— Une jeune violoniste qui porte un nom célèbre dans les fastes du violon féminin, Mlle Adélaïde Milanollo, a donné dernièrement, à Dresde, un concert dans lequel, dit-on, elle a excité l'enthousiasme du public. Nous ne croyons cependant pas que cette jeune artiste soit parente de Mme Maria Milanollo, aujourd'hui Mme la générale Parmentier, qui naguère obtenait de si éclatants succès en compagnie de sa sœur Teresa, morte à la fleur de l'âge.

— Les Allemands voudraient-ils enlever aux Anglais la palme de l'excentricité? Voici le texte, assez original, d'un avis affiché récemment dans les couloirs et foyer du Théâtre-Royal de Stuttgard : « Par suite de quelques incidents contrariants (??), la direction du Théâtre-Royal fait savoir au public qu'il est défendu de siffler ou de donner n'importe quel signe de mécontentement pendant les représentations. Les personnes manquant à cette défense seront poursuivies. » A la bonne heure si l'on défendait en même temps aux artistes de chanter faux, ou aux chœurs d'aller à contre-mesure. Mais dans ce cas, ceux-ci seront-ils aussi poursuivis? — Ce n'est pas tout, et voici qui n'est pas moins bizarre, quoique plus intime. La direction du théâtre royal de Munich vient de promulguer un arrêté en cinq articles sur la manière de jeter des bouquets aux artistes en scène. Les contrevenants auront à payer une amende variant de cinq à vingt-cinq francs. Le sifflet défendu, l'enthousiasme réglementé, c'est superbe, et l'un complète l'autre. *Connais-tu le pays où fleurit la musique?...*

— De *l'Éventail*, de Bruxelles : « Un compositeur allemand, du nom de Humperdinck, s'est donné la tâche de moderniser *le Cheval de Bronze* d'Auber en « revisant à fond le texte (!), en le traduisant, en complétant l'instrumentation et en améliorant la partition au point de vue du contrepoint, » c'est-à dire en la tripatouillant. Ainsi « modernisé, » l'ouvrage de l'auteur du *Séjour militaire* a été donné sur diverses scènes allemandes et, le 11 de ce mois, à Francfort-sur-Mein. Il a beaucoup plu, bien que joué avec une lourdeur toute germanique. On avait, par exemple, confié le rôle comique du mandarin au baryton de grand-opéra Hine ! Un détail de la mise en scène a fait sourire les spectateurs attentifs. Le quatrième tableau s'est déroulé dans un décor représentant le Kremlin ! »

— Les fêtes projetées pour les noces d'argent artistiques du compositeur Tschaïkowsky n'auront pas lieu, le maitre russe ayant fait savoir par la voie des journaux qu'il déclinait les honneurs publics que ses compatriotes ont l'intention de lui rendre.

— L'école russe, on le sait, a déjà fourni un grand nombre d'excellents artistes; aussi le gouvernement impérial s'occupe-t-il de les encourager et de leur fournir des moyens d'études. Le tsar aurait, assure-t-on, l'intention d'établir à Paris, à l'usage des artistes russes, une académie analogue à notre villa Médicis de Rome. Il a fait demander à M. le ministre de l'instruction publique de lui donner les renseignements nécessaires pour mener à bien cette installation.

— Bruxelles. — La troisième séance Schott a eu beaucoup plus d'éclat que la seconde. On est toujours heureux d'entendre M. Jacobs; on a été bien aise d'applaudir à nouveau M. Thomson, et l'on a été enchanté de lier connaissance avec M. Louis Diémer, le brillant pianiste français. L'exécution des *Papillons*, de Couperin, et du *Coucou*, de Daquin, a été de tous points merveilleuse, évoquant en bien des choses le souvenir du jeu étincelant et délicat de Francis Planté. Très chaleureusement rappelé après les pièces qu'il avait jouées seul, M. Diémer a ajouté au programme un morceau de sa composition, *le Chant du Nautonier*, où le chant, exposé de la main gauche, est accompagné de fantastiques arpèges.

— On vient d'inaugurer à Rome, dans la *via dei Saponari* (rue des Savonniers), un nouveau théâtre populaire, auquel on a donné le nom de Théâtre Marcello et qui est occupé en ce moment par une compagnie d'opérette.

— La reprise, au Théâtre-National de Rome, d'un vieil opéra de Donizetti, *la Regina di Golconda*, dont la naissance remonte à l'an de grâce 1828, a obtenu le plus vif succès. « La musique, dit *l'Italie*, très mélodieuse et riche d'inspirations, est moins vieille qu'on ne pourrait le croire. Quelques morceaux peuvent, encore aujourd'hui, susciter un véritable enthousiasme; citons parmi les meilleurs, l'*ouverture*, un *quartetto* (bissé); l'*air* du ténor, le *finale* (bissé) et deux *duos* (aussi bissés). Il y en a beaucoup d'autres encore que l'on entend avec un véritable plaisir. » Il n'est peut-être pas superflu de rappeler que cette *Regina di Golconda* est la sœur puinée d'*Aline, reine de Golconde*, opéra-comique en trois actes de Vial et Favières pour les paroles, de Berton pour la musique, qui obtint, en 1803, un succès éclatant au théâtre Favart, et qui fut repris d'une façon très heureuse, en 1847, à l'Opéra-National d'Adolphe Adam.

— Des trois opéras de la petite saison *donizettienne* qu'on vient de donner au Théâtre-National de Rome, deux au moins, *la Fille du Régiment* et *la Regina di Golconda*, ont obtenu un succès éclatant, ce qui, après la petite saison rossinienne qui avait précédé, a mis les amateurs en goût. Il est question maintenant de donner, toujours dans le genre bouffe, un petit cycle d'opéras de Cimarosa et un autre d'opéras de Paisiello. Ceci est fort bien fait. L'opéra bouffe a toujours été le triomphe des Italiens, le genre dans lequel leurs compositeurs ont déployé une incontestable supériorité et conquis une gloire aussi éclatante que légitime. Cimarosa, Guglielmo, Paisiello, Piccinni et bien d'autres ont laissé dans ce genre de véritables chefs-d'œuvre bien à tort oubliés, et dont la connaissance remettrait peut-être dans le droit chemin nombre de jeunes compositeurs qui s'évertuent inutilement et essoufflent leur inspiration à la recherche des grands effets dramatiques. Qui sait s'il n'y aurait pas là les éléments d'une renaissance pour la musique italienne?

— Plusieurs opéras nouveaux seront offerts au public italien pendant la prochaine saison de carnaval-carême. On cite entre autres *la Cortigiana*, paroles de M. Cimino, musique de M. Scontrino, qui sera donnée au

théâtre Manzoni, de Milan, avec M. et Mme Garulli dans les deux rôles principaux ; et *gli Adoratori del fuoco*, livret de M. Weil, musique de M. De Lorenzi Fabris, qui est annoncé au théâtre Rossini, de Venise. Ce dernier avait obtenu une mention honorable au récent concours Sonzogno.

— Au moment où va s'ouvrir, pour les grandes scènes lyriques italiennes, la grande saison de carnaval-carême, la plus importante de l'année, il n'est pas sans intérêt de voir quelle part considérable les œuvres françaises prennent dans le répertoire de ces théâtres. Voici la liste des ouvrages de compositeurs français qui seront joués au cours de cette saison : *Mignon* (Modène, Lodi, Savone) ; *Faust* (Rome, théâtre Argentina, Empoli, Verone, Arezzo) ; *Carmen* (Livourne, théâtre Goldini, Ferrare, théâtre Communal, Modène, Brescia, Crême) ; *Hamlet* (Naples, théâtre San Carlo, Gênes, théâtre Carlo Felice, Messine) ; *Roméo et Juliette* (Bologne, théâtre du Corso, Mantoue, théâtre Social) ; *Fra Diavolo* (Pavie, Rimini, Empoli, Prato, Catanzaro, Città di Castello, Goritz) ; *la Juive* (Carrare, Vérone) ; *la Jolie Fille de Perth* (Rome, théâtre Argentina, Verceil) ; *les Pêcheurs de Perles* (Parme, théâtre Regio, Gênes, théâtre Carlo Felice) ; *le Roi de Lahore* (Rome, théâtre Argentina) ; *le Cid* (Florence, théâtre de la Pergola) ; *Mireille* (Rome, théâtre Argentina). Voici maintenant la liste des ouvrages français, dus à des compositeurs étrangers, qui trouvent place sur les programmes de la saison : *les Huguenots* (Ferrare, théâtre Communal, Cagliari, San Remo) ; *la Favorite* (Carrare, Florence, théâtre Nuovo, Legnago, Terni, Crémone, théâtre Social) ; *l'Africaine* (Gênes, théâtre Carlo Felice, Rome, théâtre Argentina) ; *Guillaume Tell* (Trieste, théâtre Communal, Centon) ; *Don Sébastien* (Cuneo, Ravenne) ; *Dinorah* (Savone). — Avions-nous tort de faire valoir la place que, en Italie même, les ouvrages français prennent dans le répertoire italien ? Gageons que nos excellents confrères d'outre-monts, de ceux du moins qui chaque matin voudraient manger un morceau de la France, vont encore tâcher de nous chercher chicane à ce propos. Ce sont eux pourtant qui se sont chargés de nous fournir les renseignements que nous venons de grouper sur ce sujet.

— Au petit théâtre de la Fenice, à Naples, on a donné récemment une nouvelle opérette, *la Gemma del sole*, musique de M. Italo De Vita. — Et au théâtre Quirino, de Rome, première représentation, avec un succès très brillant, d'un nouveau ballet du genre fantastique, *i Thea zi*, scénario de M. Razzetto, musique de M. Galleani. — Enfin on a donné le 24 novembre, à l'Arène Nationale de Florence, la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *le Damigelle di Saint-Cyr*, dont la musique a été écrite par M. Cesare Facchini sur un livret qui doit sans doute quelque chose à notre Alexandre Dumas. L'ouvrage paraît d'ailleurs avoir obtenu un brillant succès. L'exécution était excellente, plusieurs morceaux ont été bissés et l'auteur a été rappelé une quinzaine de fois.

— A Pirano, dans l'Istrie, on a conçu le projet d'élever un monument à la mémoire de l'illustre violoniste Giuseppe Tartini, l'auteur de *l'Art de l'archet*, du *Trille du Diable* et de tant d'autres œuvres, l'un des plus glorieux représentants de l'admirable école italienne de violon du XVIIIe siècle. On doit donner prochainement, dans ce but, un concert en cette ville, ainsi qu'à Trieste, et on annonce que M. César Thomson, l'éminent violoniste belge, doit se rendre précisément à Trieste, vers la fin du mois de janvier prochain, pour prendre part à ce concert.

— On écrit de Madrid au *Figaro* : « Tout d'un coup, et sans dire pourquoi, Mme Marcella Sembrich a résilié son engagement avec la direction du théâtre royal de l'Opéra. De là, désolation de l'abonnement, prières de la direction et de la presse ; rien n'a fait. Mme Sembrich quitte Madrid en plein succès et en pleine saison théâtrale. On dit, pour expliquer ce départ, et je donne la nouvelle sous toutes réserves, que la célèbre diva a été prévenue de cabales montées contre elle, et qu'elle n'a pas voulu les affronter. Ce sont peut-être des « potins » de coulisses, mais ce bruit commence à se répandre, et il est évident que sans une cause aussi grave la célèbre cantatrice n'aurait pas pris une résolution si violente. On a voulu lui faire une manifestation de sympathie et l'ambassadeur d'Allemagne, baron de Stuum, a pris le devant. Il a donné en l'honneur de Mme Sembrich un grand diner suivi de réception. A ce diner, où Mme Sembrich occupait la place d'honneur, assistaient, outre le personnel de l'ambassade, la duchesse de Bailen et la marquise de Bolaños, les princes de Hohenlohe, le ministre de Turquie, le docteur Riedel. Tous ces personnages sont connus à Madrid pour de véritables dilettantes. Après le diner, les salons se sont remplis de monde. Le corps diplomatique, la haute société madrilène, sont venus entendre chanter pour la dernière fois à Madrid la grande artiste. Le concert a été des plus réussis et la réception s'est prolongée fort tard. »

— C'est un ex-violoniste français, ancien élève du Conservatoire, pressé de s'établir en Allemagne, après la guerre, et depuis lors, dit-on, naturalisé prussien, qui prendrait à Londres, paraît-il, la succession du regretté Sainton, un bon Français, celui-là, comme professeur à l'Académie de musique. Ce sujet de l'empereur Guillaume II répond au nom d'Émile Sauret.

— On lit dans la correspondance anglaise du *Figaro* : « L'illustre violoniste Sarasate achève en ce moment une tournée en Angleterre et en Écosse ; du 18 octobre au 18 décembre il aura donné 31 concerts, qui ont produit la somme ronde de 125,000 francs. Au mois de juin prochain, il annonce à Londres une autre série de six concerts qui ne seront certainement pas moins suivis que les précédents ; aucun instrumentiste n'a dans le Royaume-Uni autant de succès que M. Sarasate, succès que partage toujours Mme Berthe Marx, la gracieuse et habile pianiste. »

— On vient de représenter à l'Alhambra de Londres un nouveau ballet de Noël, *la Belle au Bois dormant*, dont M. Georges Jacoby a écrit la musique sur un scénario de M. Espinosa.

— Au nouveau *Royal English Opera House*, de Londres, on espère pouvoir donner dès le mois de janvier prochain la première représentation d'*Ivanhoé*, le nouvel opéra sérieux de M. Arthur Sullivan, dont les grands succès se sont restreints jusqu'ici au genre de l'opérette.

—D'après le *Daily News*, M. A. Harris aurait déjà conclu plusieurs engagements importants en vue de sa saison italienne de 1891 au théâtre Covent-Garden de Londres. Le ténor Perotti, la basse Fiegno, le baryton Devoyod, les sœurs Ravogli, Mlle Risley, élève de Mme Marchesi, sont parmi les artistes de la nouvelle troupe de M. Harris. L'engagement de M. Maurel, bien que conclu en principe, n'est pas encore signé. Il est également question de Mlle Eames pour créer à Covent-Garden l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns, sous la direction de l'auteur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici qu'on s'occupe officiellement du nouveau cahier des charges de l'Opéra. La direction des beaux-arts a préparé un avant-projet qui vient d'être soumis à M. Bourgeois. Ce projet préparatoire contient quelques innovations intéressantes. Il consacre le principe de liberté pleine et entière dans la gestion artistique. Le concessionnaire ne serait plus tenu, comme dans le cahier des charges existant, par des dispositions limitatives quant au nombre, à la nature des ouvrages représentés et à la nationalité des compositeurs. Chaque année, il dresserait et rendrait public le programme qu'il se proposerait de réaliser au cours de l'exercice, et aurait la plus large faculté quant à la composition de ce programme artistique. — Le nombre des représentations ne serait pas augmenté par prescription spéciale, mais le concessionnaire aurait la faculté de jouer autant de fois qu'il le voudrait, en dehors du minimum actuel de représentations hebdomadaires. — Au lieu d'établir des représentations à prix réduits, ce qui a l'inconvénient de classer le public en deux catégories, le cahier des charges imposerait l'augmentation du prix des premières places : amphithéâtre, premières loges et orchestre, et imposerait, par contre, l'abaissement du prix de toutes les autres places, des deuxièmes loges inclusivement jusqu'au dernier amphithéâtre. Ce régime serait permanent. — Ajoutons que le cahier des charges stipule le partage des bénéfices entre le concessionnaire et l'État, au delà d'un chiffre déterminé. C'est le retour au régime ancien. En outre, par une série de dispositions précises, il réglemente la question du matériel, afin d'éviter le retour de litiges comme celui pendant à l'heure actuelle, au sujet de la réfection des décors. La subvention serait maintenue au chiffre d'aujourd'hui et la durée de la concession fixée à sept années. — Le nouveau cahier des charges sera terminé vers la fin de ce mois. Il sera communiqué aussitôt aux diverses personnes qui posent leur candidature à la succession de MM. Ritt et Gailhard et à ceux-ci également, s'il demandent le renouvellement de leur privilège. M. Bourgeois désire, en effet, que la question soit définitivement tranchée avant la fin du mois de janvier.

— On se souvient des notes intéressantes publiées ici même par M. Louis Gallet sur Louis Lacombe et son œuvre. Il y parlait surtout du grand opéra *Winkelried*, laissé par ce musicien trop méconnu. Or, voici que M. Dauphin, directeur artistique du théâtre de Genève, mis en éveil par l'étude de M. Louis Gallet, vient d'obtenir de Mme Andrée Lacombe l'autorisation de représenter cette partition écrite sur un poème de MM. Moreau-Sainti et Lionel Bonnemère. L'ouvrage est à l'étude, et sera représenté vers la fin de février. La ville de Genève prend à sa charge la copie des parties de chant, de chœurs et d'orchestre, et l'on compte sur un vif succès. Nous ne saurions trop féliciter de cette initiative artistique ceux qui en ont été les inspirateurs : M. Dauphin, l'excellent musicien et chanteur bien connu à Paris, et M. F. Dupont, le conseiller administratif, délégué au théâtre de Genève, si dévoué à tout ce qui peut contribuer au bon renom artistique de son pays. C'est là un véritable acte de justice en faveur d'un remarquable musicien, trop dédaigné de la génération présente, mais auquel l'avenir appartient.

— Charmante, la dernière représentation du Cercle funambulesque aux Bouffes-Parisiens. Au programme, un petit acte déjà connu, qui a été l'un des grands succès du Cercle, *la Révérence*, de M. Le Corbeiller, avec une jolie musique de M. Paul Vidal, fort bien joué par Mlle Duhamel et M. Tarride ; *Cœur brisé*, pantomime de Mlle Arbel, musique de M. Georges Hue, et *la Doctoresse*, pantomime très gaie, construite sur une idée très originale, de M. Hugounet, musique de M. Missa. Fort bien jouée par Mlle Leriche, très curieusement costumée, et M. Tarride, déjà nommé, *la Doctoresse* a été le clou de la soirée. Le succès de cette soirée s'est tellement accentué à la matinée du lendemain, qu'on prête à M. Larcher le projet de donner tous les jeudis une matinée funambulesque.

— *Gyptis*, « légende lyrique » en deux actes de MM. Maurice Boniface et Edouard Bodin, musique de M. Noël Desjoyeaux, dont nous avions annoncé la prochaine apparition au théâtre des Arts de Rouen, vient d'y

obtenir, selon les journaux de cette ville, un éclatant succès. Plusieurs morceaux ont été bissés, et l'auteur rappelé à la chute du rideau, aux acclamations de la salle entière. C'est une révélation que cette œuvre, dit-on, qui dénote un talent jeune, sincère et déjà maitre de soi. La partition est fortement orchestrée et contient des mélodies exquises. Quelques réminiscences dans le premier acte et dans le ballet et un peu de monotonie dans l'accompagnement d'un récit; mais des motifs variés et élégants et une instrumentation sonore et puissante. L'interprétation est excellente, Mme Jane Guy en tête: cette jeune artiste, élève de Mme Marie Sasse, a fait preuve d'un réel talent. Beaucoup de sentiment, de charme et de force dramatique. Citons aussi M. Mondaud, M. Leprestre et Mlle de Béridez.

— Tous ceux qui ne partagent pas l'admiration, proche du fétichisme, qu'inspirent à ses anciens disciples le seul nom de César Franck (et j'avoue très humblement que je suis du nombre) ne sauraient cependant ne pas être touchés de l'affection toute filiale que ce maitre avait su inspirer aux élèves qui venaient puiser auprès de lui les leçons, les enseignements et les conseils. Le moment n'est pas venu de faire entendre une note discordante au milieu des apologies enflammées qui surgissent de tous côtés, et d'indiquer les réserves que la saine raison doit commander en ce qui concerne le génie de celui que quelques-uns appellent un grand méconnu. Ce qu'il est, pour le moment, intéressant de constater, c'est, répétons-le, la profonde affection, le sentiment respectueux qu'éprouvaient pour Franck tous les jeunes artistes qui avaient été à même de l'approcher et dont ils donnent en ce moment un éclatant témoignage. A ce titre, on lira avec intérêt la courte notice qu'un de ceux-là, M. Arthur Coquard, vient de publier sous ce simple intitulé : *César Franck, 1822-1890* (in-8° de 20 pages, sans nom d'éditeur). C'est un résumé très lucide et très complet de l'existence laborieuse de l'artiste, avec un catalogue de ses œuvres principales. On peut ne pas partager l'enthousiasme excessif qui déborde en ces quelques pages, mais on sera instruit, par leur lecture, des efforts et des travaux du vieux maitre, et l'on saura du moins de quelle somme de labeur s'est composée cette existence tout entière consacrée à l'art. A. P.

— C'est un régal pour les lettrés de lire tous les lundis, dans le *Journal des Débats*, les articles si personnels de M. Jules Lemaitre. Ce sera pour eux un régal plus grand et plus durable de les relire en volume. L'éminent critique publie aujourd'hui à la librairie Lecène-Oudin la cinquième série de ses *Impressions de théâtre,* qui présente la même variété que les précédentes. Une des qualités de M. Jules Lemaitre, c'est de ne pas tricher, de ne dissimuler aucun aspect des choses, d'exposer loyalement le pour et le contre. Cela ne l'empêche pas d'avoir son opinion, mais il la propose plus qu'il ne l'impose. Et quelle netteté de style, et quel relief il donne à la pensée! Cette cinquième série continue dignement les quatre premières; elle prendra place à côté d'elles dans toutes les bibliothèques.

— Mlle Clotilde Kleeberg, après s'être fait entendre dans toutes les grandes villes d'Allemagne, a joué dans deux concerts à Copenhague et a remporté un très grand succès. Le roi et la reine de Danemark, qui assistaient au concert, ont félicité très chaudement la jeune artiste. Samedi dernier, nouveau triomphe à Saint-Pétersbourg, à la Société impériale russe de musique symphonique, qui avait invité l'excellente artiste à se faire entendre.

— A l'un des derniers concerts Lamoureux du jeudi nous avons entendu un virtuose de grand avenir, M. César Géloso, jeune artiste lauréat de la classe Marmontel, le maitre qui a formé la presque généralité des pianistes de l'école moderne, y compris les professeurs éminents qui, à l'heure présente, enseignent au Conservatoire. M. Géloso a obtenu un grand et légitime succès. Il a été rappelé trois fois par un public enthousiaste, que son exécution chaleureuse, colorée, sympathique, avait vivement intéressé.

— Très vif succès et très légitime, au dernier concert Lamoureux du jeudi pour une toute charmante pianiste, Mlle Panthès, qui a exécuté avec une rare virtuosité et un style remarquable le beau concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns, dans lequel, en outre, elle a fait preuve de superbes qualités de mécanisme. C'est là une jeune artiste qui fait prévoir pour elle un bel avenir.

— Un de nos confrères italiens a déterré, sans doute dans les Archives de la cour des Gonzague, à Mantoue, un document assez curieux et qui remonte à tantôt trois cents ans. C'est une lettre de notre grand roi Henri IV, celui pour qui Paris valait bien une messe, adressée à un Arlequin célèbre alors par toute l'Italie. Cet Arlequin, qui de son vrai nom s'appelait Tristano Marinelli, était alors directeur d'une troupe de comédiens au service du duc de Mantoue, et faisait littéralement fureur en cette ville. Henri IV, qui, comme tous nos rois, aimait beaucoup le théâtre, eut le désir, sur sa renommée, de l'attirer à Paris, et lui écrivit *de sa main*, en italien, la lettre curieuse dont voici la traduction :

De Paris, le 21 décembre 1599.

Arlequin,

Votre renommée étant venue jusqu'à moi, et aussi celle de la bonne compagnie de comédiens que vous avez en Italie, j'ai désiré vous faire franchir les monts et vous attirer dans mon royaume. Vous ne manquerez pas sans doute, pour l'amour de moi, de faire aussitôt et bien volontiers ce voyage avec votre compagnie, car j'aurai beaucoup de plaisir à vous voir, comme à me servir de vous, et je vous promets que vous serez les bienvenus et si bien traités, avec un si utile et si bon profit, que vous n'aurez pas à regretter, et vous le reconnaîtrez, le temps que vous aurez employé à mon service.

Priant Dieu, Arlequin, qu'il vous ait en sa sainte garde.

Henri.

— L'Académie de musique de Toulouse met au concours, pour l'année 1891 : 1° une élégie pour harpe, violon, violoncelle ; 2° un concerto de piano avec orchestre ; 3° un chœur pour trois voix d'hommes ; 4° une sérénade pour flûte, clarinette, cor, basson et piano ; 5° un duo pour deux voix de femmes ; 6° une polonaise pour musique militaire ; 7° un livret d'opéra en un acte. Les manuscrits doivent être envoyés (jusqu'au 31 mars) au secrétaire général de l'Académie.

— L'Académie champenoise met au concours : 1° une marche funèbre pour piano ayant pour titre *Marche de Jeanne d'Arc au bûcher* ; 2° un chant de bravoure intitulé *Chant de guerre de Jeanne d'Arc*, sur des paroles de M. A. Dubrac. Les prix consistent en médailles en vermeil, argent et bronze à l'effigie de Jeanne d'Arc. S'adresser, pour le règlement du concours, à M. Octave Rigot, 14, rue de Châlons, à Épernay (Marne).

— L'orchestre et les chœurs des Jeunes-Aveugles, que l'on a rarement l'occasion d'entendre, doivent donner des auditions publiques lundi et mardi prochains, 22 et 23 décembre, à quatre heures de l'après-midi. Ces auditions auront lieu dans l'élégante salle de concerts de l'Institution des Jeunes-Aveugles, 56, boulevard des Invalides (angle de la rue de Sèvres). C'est à l'occasion d'une vente de charité, organisée au profit des anciens élèves de l'Institution, que cet établissement ouvre, pendant deux jours, de une heure à six heures, ses portes au public. On sera admis à visiter en détail cette école si attachante et encore si peu connue.

— S'il fallait en croire le *Trovatore*, le fameux ténor Tamagno se rendrait prochainement de Trieste à Nice, pour donner au Casino municipal de cette ville quelques représentations de l'*Otello* de Verdi, en compagnie de M. Maurel et de la Pantaleoni. Tamagno recevrait la bagatelle de 6,000 francs par soirée, et Maurel 4,000. Pour peu qu'on en donnât seulement 2,000 à la Pantaleoni, cela ferait 12,000 francs de frais pour trois artistes, sans compter les frais courants de chaque représentation, ce qui nous semble excessif pour le Casino de Nice, si riche qu'il puisse être.

— Un grand concert de charité a été donné à Tours, dimanche dernier, avec le concours des plus jeunes virtuoses du Conservatoire. Cette soirée musicale, organisée par M. l'abbé Lange, directeur de musique au collège de la rue de Madrid, à Paris, avait l'attrait tout particulier de mettre en évidence des artistes de douze ans, tous élèves des plus distingués de MM. Hasselmans, Diémer, Delsart et Garcin. Cette petite troupe a trouvé auprès du public l'accueil le plus sympathique.

— Nombreux public convié au concert donné à l'Institution Sainte-Croix (de Neuilly), le 13 décembre. Excellente exécution des morceaux d'ensemble, sous l'habile direction du pianiste-compositeur A. Trojelli, et véritable succès pour sa cantate (chœur et orchestre) : *Exaltez sa Grandeur!* Remarquable interprétation du *Crucifix,* de Faure, par MM. Auguez et Warmbrodt. Enfin, succès de gaieté avec les chansonnettes dites par M. Leserre, surtout pour *le Pendu*, la célèbre chanson comico-philosophique de Mac-Nab.

— Brillant succès, jeudi dernier, à la salle de géographie, où Mlle Célanie Carissan donnait la première de ses trois séances musicales. La seconde aura lieu le 6 janvier, salle Pleyel.

— Signalons un très joli volume de mélodies variées de MM. Diet, Théodore Dubois, Fauré, Augusta Holmès, Charles Lecocq, Lenepveu, Maréchal, Massenet, Paladilhe, Saint-Saëns, Pauline Viardot et Widor qui vient de paraitre chez MM. Durand et Schœnewerk. Toutes les poésies, sous le titre collectif de *Contes mystiques*, sont de M. Stephan Bordese, et elles sont charmantes, ainsi que la musique des éminents collaborateurs qu'il a su s'assurer. L'édition est faite avec beaucoup de goût. Remarquable dessin — frontispice de Rochegrosse.

NÉCROLOGIE

Le Conservatoire de Bruxelles vient de faire une perte bien sensible en la personne d'un de ses meilleurs et de ses plus distingués professeurs, l'excellent pianiste Pierre-Auguste Dupont, frère ainé de M. Joseph Dupont, l'éminent chef d'orchestre. Fils d'un musicien instruit, Auguste Dupont, qui était né à Ensival le 9 février 1827, avait fait d'excellentes études au Conservatoire de Liège. Il n'avait encore que vingt-deux ans lorsque, ayant publié déjà quelques compositions, il entreprit un grand voyage artistique. Après s'être fait entendre avec succès à Bruxelles, il alla donner une série de concerts à Londres et dans les provinces anglaises, puis partit pour l'Allemagne et se produisit à Berlin, à Dresde et dans plusieurs autres villes importantes. De retour en Belgique après une absence de deux années, il se vit nommer professeur d'une classe de piano au Conservatoire de Bruxelles, où depuis lors il a formé toute une pléiade d'élèves qui lui ont fait beaucoup d'honneur. Auguste Dupont a écrit et publié de nombreuses compositions, entre autres deux concertos de piano, un grand trio pour piano, violon et violoncelle, plusieurs sonates, des études et un grand nombre de morceaux de genre. Atteint depuis longtemps déjà d'une maladie douloureuse, cet excellent artiste est mort à Bruxelles le 17 décembre.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Cinquante-septième année de publication

PRIMES 1891 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS
LA TEMPÊTE
BALLET EN 3 ACTES
Partition piano solo.

PH. SCHARWENKA
ALBUM POLONAIS
ET PIÈCES DIVERSES (11 nos)
Recueil grand format

AUTEURS DIVERS
LES PETITS DANSEURS
CÉLÈBRES DANSES arrangées facilement (25 nos)
Volume cartonné, couverture en couleurs

STRAUSS DE PARIS
CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
VALSES - POLKAS - QUADRILLES - MAZURKAS
Premier volume (25 nos)

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

J. FAURE
VINGT MÉLODIES
QUATRIÈME
et nouveau recueil in-8°.

J. TIERSOT
MÉLODIES POPULAIRES
DES PROVINCES DE FRANCE
Un recueil in-8° (20 n°

VICTOR ROGER
LE FÉTICHE
OPÉRETTE EN 3 ACTES
Partition PIANO et CHANT

MAC NAB
CHANSONS DU CHAT NOIR
VOLUME ILLUSTRÉ
par H. GERBAULT

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

FIDELIO

Opéra en 3 actes de

BEETHOVEN

TRADUCTION FRANÇAISE DE G. ANTHEUNIS

Partition chant et piano.

RÉCITATIFS & RÉDUCTION PIANO DE F. A. GEVAERT

Édition modèle.

Seule édition conforme aux prochaines représentations de l'Opéra de Paris.

AMBROISE THOMAS

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Grand Opéra en trois actes

Édition avec double texte français et italien

NOUVEAUX RÉCITATIFS

AMBROISE THOMAS

HAMLET - AMLETO

Grand Opéra en cinq actes

Nouvelle édition avec double texte français et italien

VERSION POUR TÉNOR

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Janvier 1891, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1891. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3117 — 56me ANNÉE — No 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Décembre 1890.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LES PETITS CHASSEURS

no 25 de *la Chanson des Joujoux*, poésies de JULES JOUY, musique de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *les Volants*, no 15 de la même collection.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Clair de Lune*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Au matin*, d'ANTONIN MARMONTEL.

NOTES D'UN LIBRETTISTE

VICTOR MASSÉ

Le directeur de l'Opéra me parla tout de suite de l'avenir de l'œuvre — de ses intentions au sujet de la mise en scène.

Mais qui ferait la musique? Voilà ce qui le préoccupait fort.

La guerre devait venir bientôt couper court à ces préoccupations, réservant à M. Halanzier le soin de monter l'ouvrage et conduisant Emile Perrin à l'administration générale de la Comédie-Française.

***

J'ai pris le chemin des écoliers pour arriver chez Victor Massé, mais, cette fois, m'y voici. Il m'a été agréable de m'arrêter en route à revoir les visages de ceux qui, comme lui, sont maintenant entrés à jamais dans le domaine du souvenir.

Au coin de l'étroite place, sur le trajet de la rue de Laval, qui porte maintenant son nom, Victor Massé habitait, en entrant à droite dans la cité Frochot, cette petite maison séparée de la voie publique par un jardinet, qu'après vingt ans je retrouve, en passant devant la grille, tello que je la vis alors.

Quand je m'y présentai, le compositeur était absent ou occupé. Reçu par Mme Massé, ayant à ses côtés deux belles jeunes filles, — ses filles, — je dis quel motif m'amenait et tout de suite je sus quelle part importante l'auteur des *Noces de Jeannette* et de *Galatée* avait prise à notre succès et quel plaisir il lui avait causé.

Et à quelques mots que me dictait ma confusion d'un aimable accueil, accompagné de paroles élogieuses :

— Vous êtes modeste, c'est fort bien, me dit Mme Massé avec un sourire. Mais, attendez ; goûtez sans scrupule les belles choses qu'on vous dit; vous voilà entrés dans un monde où vous connaîtrez bientôt le prix de tous ces éloges et où on vous trouvera autant de défauts qu'on vous accorde aujourd'hui de qualités.

« Montez maintenant chez mon mari. — Il vous attend ».

***

Tout en haut de la maison, sous le comble, un étroit escalier franchi, je trouvai ouvert le cabinet de travail de Victor Massé. Une pièce simple, inondée de lumière, en plein ciel. Le musicien, très souriant, très aimable, d'une étonnante jeunesse d'aspect, m'épargna tous les préliminaires.

Il se mit à parler immédiatement de ce concours dont il n'avait pas tout d'abord accepté volontiers d'être le juge.

— Encore, ajoutait-il, s'il ne s'agissait que des poèmes! mais la musique! Ah ! par exemple, s'il faut aussi prononcer sur la musique, je me récuse! Je serais un très mauvais juge, attendu, voyez-vous, que dans la musique des autres je n'aime que ce qui ressemble à la mienne!

Ah! l'aimable homme, et combien peu personnel, malgré cet aveu de personnalisme! Comme il aimait les maîtres, comme il était sensible à tout ce qu'il y a de bon, d'honnête, de charmant dans l'art, dans la nature et dans la vie!

***

Que de fois depuis cette première rencontre, durant laquelle il m'avait longuement interrogé sur nos travaux, nous avons causé de cet art si difficile du théâtre musical, qui lui était cher et dont il n'avait pas alors recueilli toutes les véritables et équitables satisfactions.

Il rêvait d'un poème idéal; il le cherchait; il ne devait le trouver que plus tard, selon son vœu, en cette idylle dramatique, « *Paul et Virginie* », dont la destinée première fut si brillante.

En ces souvenirs qui se pressent dans mon esprit, passe toujours, devant la figure évoquée, l'ombre terrible de l'année 1870. Je ne revis réellement Victor Massé qu'après la guerre et la Commune.

Sa première lettre fut pour me dire :

« Avez-vous dans votre bissac un beau sujet d'opéra et un beau rôle pour Faure ? »

Le « rôle pour Faure », alors dans toute la plénitude de son talent, était la préoccupation de tous les compositeurs de cette époque. Victor Massé devait l'avoir, comme Georges Bizet, qui, plus heureux, au moins pour un temps, put réaliser son projet, en écrivant la partition de *Don Rodrigue*.

Demander à un librettiste tout neuf s'il a un sujet, c'est lui poser une question superflue ! Certes, les sujets ne nous manquaient pas, mais bien les théâtres, comme toujours. Pour ma part, j'en offris trois à Massé, dont nous causâmes ; mais où il ne trouva pas sans doute ce véritable duo de pur amour, dont la pensée le tourmentait depuis le commencement de sa carrière, car ces entretiens restèrent sans résultat.

***

Je le revis surtout alors à l'Opéra, où il dirigeait les études des chœurs, toujours très souriant et aimable, mais d'une grâce toute mélancolique.

Parfois aussi je le rencontrais allant à l'Institut.

Alors, il prenait mon bras :

— Accompagnez-moi !...

Et tout en marchant lentement, péniblement, manifestement touché par le mal qui devait le prendre après des années de tortures, il parlait des événements et des hommes avec une philosophie résignée.

L'aurore de sa carrière avait été rayonnante, pleine de promesses, la fin en devait être consolante ; la période moyenne qu'il achevait alors, abondante en laborieux efforts, lui avait fait connaître aussi plus d'un cruel désenchantement.

***

Les Saisons, qui paraissent avoir été l'objet de sa spéciale prédilection et seront un jour peut-être classées au premier rang de ses œuvres, avaient été représentées en 1855-56 sans obtenir le succès qu'elles méritaient.

Aux dernières années de sa vie, alors qu'il avait déjà donné *Paul et Virginie* et qu'il s'occupait d'*une Nuit de Cléopâtre*, il fut question très sérieusement d'une reprise à l'Opéra-Comique de ce bel ouvrage, dont l'éditeur Grus préparait une nouvelle édition, à laquelle le compositeur consacrait tous ses soins.

Victor Massé comptait bien sur cette reprise, et dans cette conviction il hâtait la correction et le tirage de la partition.

« Je vous prie d'accélérer tout cela, écrivait-il à Grus, et j'ai de bonnes raisons pour vous prier *de vous hâter*. Ma fille, madame Gille, sort de chez moi et m'annonce que Carvalho montera les *Saisons* cet hiver !! On attend que la partition paraisse pour prendre un rendez-vous où l'on décidera la distribution et où les changements seront étudiés. On me parle de Mlle Isaac, Taskin, Talazac ou Stéphane, Belhomme, etc., etc. Je le répète : donnez un vigoureux coup de pouce pour l'impression de l'ouvrage. »

***

Les retouches de Massé en vue de cette réédition avaient une réelle importance ; il les avait faites surtout, de son propre aveu, par amour pour son œuvre. Jules Barbier avait modifié tout le deuxième acte, lui avait donné plus de force dramatique ; on avait rétabli dans le troisième acte la Chanson du Loup, primitivement coupée, et le compositeur avait voulu que la célèbre Chanson du Blé fût désormais dite par le ténor au lieu de l'être par la basse. Selon lui le blé évoquait une idée de soleil et de clarté, et la basse profonde ne répondait pas à cette impression.

Tout cela fut en pure perte. La reprise des *Saisons* n'eut pas lieu.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Pour le jour de l'an de monsieur Gailhard

Un bruit étrange court par la ville ; M. Gailhard, Pedro de son petit nom, songerait à jeter par dessus bord son vieux complice, M. Ritt, et à briguer pour lui seul les honneurs de la direction de l'Opéra, qui, comme chacun sait, va être vacante vers la fin de l'an 1891. Il y a longtemps que nous sommes au courant de cette petite manœuvre déloyale et nous y avons fait déjà quelques légères allusions.

Aujourd'hui, *le Figaro* sonne vigoureusement la cloche d'alarme et met des noms derrière les masques. C'est tout un petit plan machiavélique auquel de hauts personnages républicains,— hauts par la place qu'ils se sont attribuée dans ce régime de hasard et d'aventure, —MM. Constans et Fallières, prêteraient, paraît-il, une main complaisante. Ces deux ministres sont les artisans de la fortune inespérée de M. Gailhard et ils entendraient continuer à le soutenir envers et contre tous, dût la musique française en mourir, ce qui leur importe très peu, pourvu qu'il reste un foyer de la danse et de jolies femmes pour en faire l'ornement. Et alors, voici ce qui aurait été décidé. Tout ce qui s'est fait de mal à l'Opéra, tout ce qui a justement ameuté la presse et l'opinion publique, ce serait la faute à M. Ritt, seul directeur de l'Opéra nommé et reconnu par le ministre des Beaux-Arts. Lui, Gailhard, il n'a jamais été chargé que du service de la scène ; il n'avait aucune voix au chapitre dans la direction de l'entreprise en elle-même ; il est innocent comme un petit saint Jean de tous les actes répréhensibles qu'on reproche justement à l'administration de M. Ritt. Il les désapprouvait et il les désapprouve encore. Le coup est dur pour le pauvre papa Ritt, qui se voit lâché avec une admirable désinvolture par ce petit croquant de chanteur qu'il était aller ramasser sur les planches de l'Opéra pour l'associer à de fastueux bénéfices en l'élevant jusqu'à lui, ce qui, à vrai dire, n'était pas encore très haut. Nous plaindrions sincèrement M. Ritt de cette mésaventure, s'il nous paraissait digne du moindre intérêt.

Mais alors, cher Gailhard de mon cœur, si vous désapprouvez les actes de votre associé, vous allez sans nul doute répudier aussi la part de gain que ces mêmes actes vous ont procurée. Il s'agit au moins de sept à huit cent mille francs que vous serez heureux d'offrir à une caisse de bienfaisance, à moins que vous ne les portiez au ministre sur un plateau d'or pour mieux assurer la réfection des décors, que vous avez laissé si bien tomber en poussière.

Autrement, nous continuerons à vous considérer comme un simple farceur et, vous aurez beau vous débattre, votre nom de Gailhard restera accroché avec celui de Ritt, tous les deux côte à côte, au même pilori, — funeste raison sociale dont la musique gardera longtemps le douloureux souvenir.

Si l'on nous débarrasse de l'un, il faut aussi nous débarrasser de l'autre ; sans quoi, que leurs patrons aient la honte de les renommer tous les deux, et nous verrons alors ce qu'on en pensera. Devant l'opinion ils sont irrévocablement condamnés ; devant les Chambres élues du pays ils n'ont pas été moins sévèrement jugés. Les députés n'ont cessé de manifester la répugnance qu'ils avaient pour cette direction néfaste et ne lui ont maintenu à contre-cœur une subvention que sous l'espèce de promesse qu'on leur a faite de ne pas renouveler son privilège. « Les directeurs passent, et l'Opéra reste », c'est la phrase finale du discours de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, lors de la dernière discussion du budget devant la Chambre des députés. Eh bien, nous verrons si, par un bel exemple de favoritisme, MM. Constans et Fallières entendent passer outre et forcer la main au ministre des Beaux-Arts, M. Bourgeois.

Que M. Constans trouve de l'agrément à entendre chanter M. Gailhard et le convoque volontiers à ses réunions intimes du dimanche, « où Mme Constans porte de très jolies robes de velours noir », c'est une affaire de goût à laquelle nous n'avons rien à voir ; mais lui reconnaître pour cela toutes les aptitudes à bien diriger un théâtre comme celui de l'Opéra, c'est aller beaucoup trop loin et nous nous regimbons comme nos confrères. Non, M. Gailhard n'a rien de ce qu'il faut pour être à la tête de notre première scène lyrique. C'est un simple bouleur d'art, sans aucun goût ni idée relevée. On peut l'entrevoir comme régisseur, à cause de sa pratique du métier, mais le poser en maître des destinées de la musique en France, c'est une simple plaisanterie, un rêve comme les Tartarins de son pays ont coutume d'en faire, mais qui ne devrait pas se réaliser, si nous avons un ministre des Beaux-Arts ayant conscience de ses devoirs.

H. Moreno.

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES SAINT-AUBIN

II

(Suite.)

Ainsi donc, Saint-Aubin se voyait tenu de rester à l'Opéra, mais on accordait à sa femme sa liberté, et aussitôt elle était appelée à la Comédie-Italienne par l'ordre de début que voici :

Nous maréchal de Richelieu, pair de France, premier gentilhomme de la chambre du Roi,

Ordonnons aux comédiens italiens de laisser débuter sur leur théâtre la demoiselle *(sic)* S[t]-Aubin pour que nous puissions juger de ses talens.

Fait à Paris, le 20 mai 1786.

Le Maréchal duc DE RICHELIEU.

Les choses allaient rondement. Le 3 mai, Saint-Aubin demandait la rupture de l'engagement de sa femme, qui lui était aussitôt accordée; le 20 du même mois celle-ci recevait son ordre de début, et le 29 juin elle faisait sa première apparition à la Comédie-Italienne, où son entrée était presque triomphale. Elle se présentait au public de ce théâtre dans deux rôles charmants, celui de Marine dans *la Colonie*, de Sacchini, et celui de Denise dans *l'Épreuve villageoise*, le joli petit chef-d'œuvre de Grétry, et le *Journal de Paris* rendait ainsi compte de son début : — « Une physionomie douce et fine, une voix brillante, une belle prononciation, de la grâce dans le maintien : tels sont les avantages naturels de M[me] S[t]-Aubin, qui a débuté à ce théâtre. Ceux qu'elle doit au travail et à l'étude ne sont pas moins précieux ; une bonne manière dans le chant, de l'intelligence de la scène, de l'aplomb et une diction assez pure que l'habitude doit perfectionner encore, telle est la réunion des qualités qui ont valu à cette jeune actrice le succès le plus brillant, surtout dans le rôle de Marine de *la Colonie* : elle a laissé désirer un peu plus de légèreté et de gaîté dans celui de Denise de *l'Épreuve villageoise*. M[me] S[t]-Aubin a débuté le 26 janvier dernier à l'Opéra dans le rôle de *Colinette à la Cour*, et a été accueillie par le public très favorablement; mais nous croyons qu'elle peut se promettre encore plus de succès au Théâtre-Italien. »

De leur côté les *Mémoires secrets* de Bachaumont, qui, on le sait, ne brillaient pas d'ordinaire par une excessive indulgence à l'égard des comédiens, et surtout des comédiennes, s'exprimaient ainsi qu'on va le voir, et avec une sorte d'enthousiasme, au sujet du début de M[me] Saint-Aubin, en transformant en éloge la réserve légère du *Journal de Paris* : — « Jeudi dernier il y a eu à la Comédie-Italienne un début très brillant et qui mérite d'être annoncé. Il s'agit d'une madame de Saint-Aubin, sœur de feue madame Moulinghen. Le 26 janvier dernier, elle avoit paru à l'Opéra dans le rôle de *Colinette à la Cour*. On lui avoit déjà trouvé une figure intéressante, une voix légère, des grâces dans le chant, de l'esprit, de la finesse dans le jeu, et une habitude du théâtre fort rare en pareil cas. Ce succès ne s'étoit pas soutenu, on ne parloit plus d'elle ; elle a cru qu'elle réussiroit mieux sur autre théâtre, et en effet elle a produit la plus vive sensation. Le premier rôle qu'elle a joué a été celui de Marine dans *la Colonie*, où elle n'a rien laissé à désirer généralement. Quant au second rôle de Denise dans *l'Épreuve villageoise*, comme le public est gâté par la légèreté et la gaieté, tenant beaucoup de l'étourderie et de l'indécence, qu'y met M[lle] Adeline, la comparaison ne lui a pas été favorable aux yeux de tous les libertins du parterre ; quant aux vrais connoisseurs, ils n'en ont pas pensé de même, et regardent cette acquisition comme également précieuse dans les deux genres pour ce spectacle ».

Dans l'espace de quelques semaines, M[me] Saint-Aubin, qui déjà déployait l'étonnante activité dont par la suite elle devait donner tant de preuves, joua coup sur coup toute une série d'autres rôles : Babet de *Blaise et Babet*, Colombine du *Tableau parlant*, Isabelle d'*Isabelle et Gertrude*, Chloé du *Jugement de Midas*, Lindor de *l'Amoureux de quinze ans*, Babet du *Droit du Seigneur*, Agathe de *l'Ami de la Maison*, Annette d'*Annette et Lubin*, Jacinthe de *l'Amant jaloux*, etc., et le public, enchanté, sous le charme de ce talent tour à tour plein de grâce, de finesse, d'émotion, de douceur, de gaieté, et toujours de la décence et de la convenance les plus parfaites, lui faisait fête chaque soir et la couvrait d'applaudissements enthousiastes. Depuis les commencements de M[me] Dugazon on n'avait pas vu se produire une artiste de cette valeur, on n'avait pas assisté à un début aussi brillant, aussi remarquable et aussi justement remarqué.

Aussi va-t-il sans dire que M[me] Saint-Aubin fut immédiatement engagée comme pensionnaire, avec promesse de la première vacance de sociétaire. Le maréchal de Richelieu fixait ainsi sa situation, un mois après son premier début :

Nous maréchal duc de Richelieu, premier gentilhomme de la chambre du Roi,

Avons accordé à la demoiselle S[t]-Aubin la somme de trois mille livres d'appointemens qui lui seront payés à raison de 250 livres par mois, à la charge par elle de jouer l'emploi d'amoureuse au Théâtre-Italien ainsi que celui de madame Dugazon après les comédiennes qui sont déjà reçues (1). Cette distinction sur les actrices à l'essai est due aux talens de la demoiselle S[t]-Aubin et à la connoissance qu'elle a de son emploi et de son état d'après le travail qu'elle a fait en province. Nous lui promettons en outre sa réception lorsqu'il y aura des places vacantes.

Fait à Paris, le 28 juillet 1786.

Le Maréchal duc DE RICHELIEU.

La réception promise ne se fit pas attendre, et les succès de la jeune artiste la rendirent aussi prompte que facile. Dès 1788, M[me] Saint-Aubin était admise au nombre des sociétaires, d'abord à quart de part seulement, et il ne lui fallut pas plus de quatre années pour arriver au premier rang et se voir attribuer la part entière, qu'elle obtint en 1792 (2).

Son succès était justifié d'ailleurs, de toutes façons, autant par les dons naturels qu'elle apportait à la scène que par les qualités qu'elle devait au travail et à l'étude. Physiquement, M[me] Saint-Aubin réunissait toutes les séductions. Petite et mignonne, suffisamment potelée, avec des attaches fines et une taille merveilleusement prise, elle eût pu se dispenser d'être jolie, tellement tout en elle était charme, et grâce, et sourire. L'ovale du visage n'en était pas moins parfait, les yeux brillants, la bouche petite, et la délicatesse des traits, jointe à un regard plein d'éclat et à une physionomie d'une expression et d'une mobilité rares, prévenaient aussitôt en sa faveur, et la faisaient voir tout d'abord avec autant de plaisir qu'on en éprouvait ensuite à l'entendre. La grâce et le naturel de ses mouvements, la souplesse de sa démarche, son maintien à la fois décent et enjoué, une sorte de candeur virginale répandue sur toute sa personne, achevaient de tenir les spectateurs sous le charme et lui conquéraient toutes leurs sympathies. Et les qualités de l'artiste ne le cédaient en rien à celles de la femme, qu'elles venaient compléter à souhait. Un organe flatteur, clair et sonore, une voix qui, pour n'offrir pas une grande étendue, était du timbre le plus agréable et qu'elle savait manier avec un goût parfait, une diction nette et dont la justesse d'accent était remarquable, une souplesse d'interprétation qui la montrait tour à tour ingénue ou piquante, tendre ou coquette, naïve ou pathétique, gaie jusqu'à la folie ou sensible jusqu'aux larmes, et qui lui permettait d'aborder avec la même supériorité tous les genres et tous les emplois : amoureuses *(Adolphe et Clara, le Prisonnier)*, soubrettes *(Ma Tante Aurore, l'Amant jaloux)*, grandes coquettes *(la Fausse Duègne)*, premiers rôles *(Mélidore et Phrosine, Lodoïska)*, et jusqu'aux travestis *(les Deux Petits Savoyards, Jean et Geneviève)*, — tout cela faisait de M[me] Saint-Aubin une personnalité accomplie, comme le type vraiment achevé de l'actrice d'opéra-comique, et légitime amplement les triomphes qui n'ont cessé de l'accueillir au cours d'une carrière dont la durée ne fut pas moindre de vingt-deux ans (3).

Je ne crois pas que M[me] Saint-Aubin ait fait de nombreuses créations pendant les premières années de son séjour à l'Opéra-Comique, et je pense que durant cette première période de ses succès elle fut surtout chargée de reprendre les jeunes rôles de M[me] Dugazon, qui abandonnait son premier emploi pour prendre celui des mères. En

(1) C'est-à-dire que M[me] Saint-Aubin, simple pensionnaire, était appelée à partager les rôles du répertoire avec les actrices déjà reçues sociétaires, ce qui, ainsi le faisait remarquer le maréchal de Richelieu, constituait une distinction d'un caractère exceptionnel.

(2) Fétis s'est trompé lorsqu'il a écrit ceci : — « Reçue sociétaire à quart de part en 1788, elle n'eut la part entière que dix ans après, lorsque le prodigieux succès qu'elle avait obtenu dans *le Prisonnier* ne permit plus de lui refuser cet acte de justice. » Il y a là une erreur que je puis relever d'une façon certaine d'après les registres d'administration et de comptabilité du théâtre Favart, qui ne laissent aucun doute à ce sujet. J'y vois, en effet, que dès 1789 M[me] Saint-Aubin était à trois huitièmes de part, en 1790 à trois quarts de part, et enfin, en 1792, à part entière.

(3) Elle possédait encore cet avantage, inestimable pour une femme, et surtout au théâtre, de voir s'écouler le temps sans paraître en ressentir les atteintes. Voici ce que disait d'elle un critique, quinze ans après ses débuts à l'Opéra-Comique : — « M[me] Saint-Aubin, véritablement comédienne, est à l'Opéra-Comique ce que M[lle] Contat est à la Comédie-Française. Elle a essayé tous les genres, et s'est trouvée bien placée dans tous... M[me] Saint-Aubin a cet avantage bien rare, que, chez elle, les progrès de l'âge ne sont pas aperçus, tandis que ceux du talent deviennent tous les jours plus sensibles. Elle paraît en tout une femme privilégiée. » (*Année théâtrale* pour l'an IX.)

tout cas je ne puis signaler, comme ouvrages créés par elle à cette époque, que les suivants : pour 1787, *la Suite du comte d'Albert, Toinette et Louis* et *le Poète supposé* (ouvrage refait par ses auteurs); pour 1788, *le Rival confident ;* pour 1789, *la Vieillesse d'Annette et Lubin, la Fausse Paysanne, les Deux Petits Savoyards* et *Raoul sire de Créqui ;* pour 1790, *la Soirée orageuse, les Rigueurs du cloître, Pierre le Grand* et *Euphrosine et Coradin*, où son succès fut aussi éclatant que celui de Méhul, débutant à la scène par un chef-d'œuvre. A ces opéras-comiques, il faut joindre, dans le genre du vaudeville et de la comédie, que l'on jouait encore à cette époque au théâtre Favart : *les Solitaires de Normandie, Césarine et Victor* (1788), et *Encore des Savoyards* (1789). Parmi les rôles repris alors par elle, je signalerai surtout *Nina* ou *la Folle par amour* et *Richard Cœur de Lion*, qui lui firent le plus grand honneur (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERT COLONNE. — Après avoir brillamment exécuté l'ouverture du *Tannhäuser*, l'orchestre de l'Association artistique a fait entendre la *Symphonie pastorale* de Beethoven, dont l'interprétation a été des plus remarquables. Une jeune cantatrice de talent, Mlle Jeanne Leclerq, a été très applaudie dans l'air de *la Création* d'Haydn. La voix, sans être très corsée, est très pure, très limpide, d'une justesse irréprochable, et la méthode est excellente; elle a dit, avec non moins de succès, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*. Le public a bissé; un wagnérien a cru devoir protester, non pas contre Mlle Leclerq, mais contre cette vieille perruque de Mozart; la protestation n'a pas eu d'écho et a été même, pour la cantatrice, l'occasion d'une fort belle ovation. *Per gynt*, suite d'orchestre de Grieg, a été aussi applaudie qu'à la première audition. La musique de Grieg a une saveur toute particulière. Son orchestration est très sobre, très fine, très légère, et sa pensée toujours poétique et gracieuse. Après l'œuvre nouvelle de M. Fauré, la musique pour le drame de *Caligula*, musique qui se signale par un grand désir de ne pas suivre les sentiers battus, M. Colonne nous a donné la *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns. C'est une fantaisie très agréable à entendre, pleine de recherches exquises et d'effets brillants. L'orchestre de M. Saint-Saëns est toujours merveilleux à écouter ; il est clair, même à travers les complexités les plus grandes. Le compositeur a une telle entente des ressources de chaque instrument que chez lui rien n'est heurté. Tout se fond dans un ensemble parfait, et comme la trame de son orchestre est forte, solidement établie sur la partition des instruments à cordes, les combinaisons les plus fines, les plus imprévues se jouent sur cette trame solide, sans jamais l'annihiler, ni même l'altérer. C'est ce qui fait que M. Saint-Saëns est le premier de nos symphonistes français.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La quatrième symphonie de Beethoven, que l'on entend fort rarement, n'accuse pas avec une grande énergie le tempérament original du maître et reste un peu au-dessous de ses deux puissantes rivales, l'*Héroïque* et la symphonie en *ut* mineur, toutes deux écrites antérieurement. Le premier morceau semble assez ordinaire si on le juge par comparaison avec les chefs-d'œuvre de Beethoven ; c'est plus énergique, mais moins gracieux que Mozart. La mélodie ne cherche pas à s'insinuer, elle veut s'imposer. Dans ce morceau se trouve un admirable crescendo qui ne produit pas un effet très saisissant, parce qu'au moment du *tutti*, rien d'imprévu ni de très caractéristique ne se présente, de sorte que l'on se demande quel est le but de ce superbe coup de génie. L'adagio reste un chef-d'œuvre d'une inaltérable limpidité. Le scherzo paraît bizarre, avec ses rythmes binaires qui bondissent dans une mesure à trois temps. Le finale est fin, alerte, plein de gaieté et d'entrain. — L'ouverture d'*Hermann et Dorothée*, de Schumann, est un petit tableau symphonique sans grande importance, dans lequel se trouve intercalée à plusieurs reprises une longue réminiscence de *la Marseillaise*. Pareille réminiscence se retrouve dans le *Carnaval à Vienne*, de Schumann, et dans deux mélodies, l'une de Schumann et l'autre de Wagner, toutes deux écrites sur un poème de H. Heine. — L'ouverture d'*Esther*, de M. A. Coquard, est bien écrite, sur des thèmes ayant une valeur musicale réelle, mais non sans quelque tendance à l'emphase. Ce défaut se remarque aussi dans la *Marche élégiaque* de M. Paul Lacombe, dont le thème principal est satisfaisant. Il semble que les compositeurs qui n'ont pas l'occasion d'entendre leurs œuvres aussi souvent que nous le souhaiterions, cherchent à entasser trop d'effets violents dans le même ouvrage et dépassent ainsi les limites que devrait leur imposer la nature du sujet traité. En musique, l'idée doit posséder une puissance propre, et les sonorités excentriques trouvent leur justification dans cette idée même. — M. Engel a chanté en véritable artiste l'air si difficile de *Fidelio*, auquel la partie d'orchestre forme un commentaire d'une poignante enpression. Il a dit ensuite la scène des adieux de *Lohengrin* avec un art exquis de nuances les plus délicates et une entente parfaite du style de l'œuvre. La salle entière lui a prodigué de légitimes applaudissements. — *Siegfried-Idyll* et la *Marche hongroise* de *la Damnation de Faust* ont terminé la séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *sol* mineur (Lalo); chœur de *Paulus* (Mendelssohn); concerto en *sol* pour piano (Beethoven), par M. Delaborde; symphonie en *ré*, 43e (Haydn); marche de *Tannhäuser* (R. Wagner). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne; *Roma* (Bizet); duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), chanté par Mlles de Montalant et Lavigne; *Aria* de la suite en *ré* (Bach); *Caligula* (G. Fauré); *Contes mystiques :* 1. Prélude (A. Holmès), 2. *Premier miracle de Jésus* (Paladilhe), 3. *Non credo* (Widor), 4. *En prière* (G. Fauré), chantés par Mlle Montaland ; fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : ouverture d'*Esther* (Coquard); symphonie en *la* majeur, n° 7 (Beethoven); prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult* (Wagner); *Scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann) ; le Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner), *Grande Marche de fête* (Wagner).

— MUSIQUE DE CHAMBRE. — M. A. Lefort vient de donner sa première séance de musique de chambre. On y a entendu avec plaisir le beau trio pour piano, violon et violoncelle de M. C. Saint-Saëns et la sonate en *sol* de Rubinstein, remarquablement interprétés par Mme Poitevin-Hainl, MM. Lefort et Casella, deux fort agréables mélodies chantées avec grand talent par M. Warmbrodt, et un quatuor à cordes (1re audition) de M. Ch. Lefebvre. La nouvelle œuvre de ce compositeur comprend deux morceaux, divisés chacun en deux parties. J'aime particulièrement la mélancolie pensive de l'*Andante*, où l'on sent comme un reflet de Schumann, et la distinction gracieuse de l'*intermezzo*. Il y a un peu de vague dans le finale. — A signaler aussi la première matinée de M. I. Mendels. Le quintette de Schumann et la sempiternelle sonate en *la* de Rubinstein, avec la charmante virtuose Mme Hermann au piano, formaient les pièces de résistance du programme. On a admiré une fois de plus les belles qualités de sonorité et de style de M. C. Casella dans un *impromptu* de sa façon, et l'on a vivement applaudi l'aimable promoteur de ces séances après la brillante exécution de deux *soli* de Svendsen et de Wieniawski. I. PHILIPP.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 décembre). — Après avoir fait remettre plusieurs fois, pour cause d'indisposition, son apparition devant le public bruxellois, Mme Renée Richard s'est enfin montrée hier, dans *la Favorite*. C'est la première fois qu'elle chantait à Bruxelles, et elle a remporté un très grand succès, par son autorité d'artiste de grand style et la beauté de sa voix, dont les restes opulents sont encore superbes. — La veille, reprise assez médiocre de *Rigoletto*, dont on augurait mieux cependant, avec Mlles Sanderson et Nardi, MM. Bouvet, Lafarge et Vérin. L'action de la pièce se passant presque tout entière dans l'obscurité, Mlle Sanderson y devait perdre nécessairement un de ses plus précieux avantages, qui est d'être jolie; sa voix a paru un peu mince dans le rôle de Gilda, où elle a mis néanmoins beaucoup d'excellentes intentions, une aimable chaleur et un sentiment dramatique très juste. M. Lafarge a roucoulé le rôle du duc de Mantoue avec plus de charme que de passion, et M. Bouvet a mis dans celui du bouffon une expression parfois très touchante. Il n'a manqué à tout cela qu'un peu de mouvement et de passion pour être vraiment bien. — Quelques jours auparavant, autre soirée intéressante, mais bien inattendue, celle-là : on jouait *Faust;* Mme de Nuovina s'étant trouvée malade au moment du spectacle, Mlle Carrère l'a remplacée au pied levé, sans le moindre raccord, avec cette circonstance curieuse, que, sachant le rôle, elle ne l'avait jamais joué nulle part, et ne l'avait même jamais répété en scène ! Or, il s'est trouvé que Mlle Carrère était une Marguerite absolument remarquable, bien supérieure à la plupart des Marguerites que nous avions entendues à la Monnaie, sous le double rapport du sentiment et de la voix. Son succès a été considérable. Depuis Mme Caron, on n'avait plus vu à la Monnaie de pareilles ovations dans le séduisant chef-d'œuvre de Gounod. Cela a fait tout un événement dans le public et plus encore dans les coulisses. Et le fait est que l'on ne s'attendait peut-être pas à découvrir en cette artiste, qui remplit avec beaucoup de distinction l'emploi de chanteuse légère de grand opéra, un tempérament dramatique si intense. La direction sera sans doute assez intelligente pour profiter de cette bonne aubaine. La première de *Siegfried*, qu'on espérait pour ces jours-ci, est de jour en jour éloignée ; on nous la promet maintenant pour la fin du mois ; nous verrons. On nous promet aussi *Lakmé*, avec Mlle Sanderson, et *Obéron*, avec Mme de Nuovina; ces deux ouvrages viennent d'être mis à l'étude. Et l'on ne parle plus de *Werther*. Après tout, ce sera peut-être pour l'an prochain, puisque Mlle Sanderson nous restera, dit-on, et que MM. Stoumon et Calabresi ont décidé de ne pas donner suite à leurs velléités de démission, exprimées si inopportunément, comme

(1) Parmi les ouvrages créés par Mme Saint-Aubin dans le genre de la comédie pure, il faut citer *Constance*, de Demoustier, *Tom Jones et Fellamar*, de Desforges, *le Convalescent de qualité*, de Fabre d'Eglantine, *l'Ecole de l'adolescence*, de d'Antilly, *les Arts et l'Amitié*, de Bouchard, *Louise et Volsan*, de Dejaure, etc. Elle reprit ensuite *la Femme jalouse*, de Desforges, et *l'Epreuve*, de Marivaux, deux ouvrages qui prirent place, plus tard, au répertoire de la Comédie-Française.

vous savez, à propos de l'affaire, aujourd'hui apaisée, des Concerts populaires. Ceux-ci viendront bientôt. Le premier aura lieu sans doute le 18 janvier. Les concerts du Conservatoire ont recommencé, eux, dimanche dernier. M. Gevaert, reprenant une idée qu'il avait d'abord abandonnée, va nous faire entendre cet hiver la série complète des symphonies de Beethoven. La première a été entendue au concert de la distribution des prix; dimanche, nous avons eu la deuxième et la troisième *(Symphonie héroïque)*, toutes deux admirablement exécutées. Entre les deux parties, un ténor allemand, M. Hans Giessen, a chanté une demi-douzaine de *lieder* de Beethoven, accompagnés au piano par M. Edouard Lassen. Cette audition n'a pas manqué d'intérêt, et l'on a fait un succès à l'interprète, malgré la déplorable façon dont ce M. Giessen, fidèle à l'habituelle méthode des chanteurs allemands, conduit une voix agréable mais constamment gutturale. — Vous connaissez déjà le grand succès obtenu d'autre part, huit jours avant, par M. Diémer, l'excellent pianiste français, au troisième concert classique: il ne me reste plus qu'à vous en confirmer la nouvelle. — De la province m'arrive aussi l'écho d'autres succès, obtenus au Conservatoire de Gand par une œuvre inédite de M. Wüllmer, un compositeur allemand de sérieux mérite, et au Conservatoire de Liège par diverses auditions, dont une a été consacrée entièrement aux œuvres de César Franck. Heureusement que les héritiers du maître français n'en ont rien su!

L. S.

— A Namur, première représentation d'un opéra-comique inédit, *le Reître*, livret détestable de MM. André Thomas et Marcel Lerouge, musique vive et pimpante de M. Charles Mélant.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. BERLIN : L'opéra royal offrira à son public pour la Saint-Sylvestre l'opéra-comique de Dittersdorf, *Docteur et Apothicaire*.— BRUNSWICK : La première représentation d'*Hamlet* au théâtre de la Cour vient d'avoir lieu au milieu d'ovations et d'applaudissements sans fin. — CARLSRUHE : Le public du théâtre municipal a fait un accueil enthousiaste à la production des *Troyens* de Berlioz. L'ouvrage avait été monté avec un soin minutieux sous l'excellente direction du *kapellemeister* Mottl. Mme Reuss-Belce (Cassandre) et Mlle Mailhac (Didon) ont été très fêtées. — DARMSTADT : Par ordre du grand-duc de Hesse, les études du *Tannhäuser* de Mangold ont été suspendues. Celui de Wagner l'a échappé belle! — HAMBOURG : Au théâtre Carl Schultze, on signale la réussite d'une opérette anglaise en trois actes composée sur un livret français et intitulé *la Nuit de la Saint-André*. La musique est de M. Ivan Caryls, le livret de M. F. Remo; les traducteurs se nomment Wulf et Behre. — PRAGUE : A l'Opéra national, l'*Asraël* de M. Franchetti n'a pas obtenu le succès sur lequel on comptait. Par contre *Fidelio*, avec Mlle Lilli Lehmann, a été un véritable triomphe pour l'ouvrage et sa principale interprète. — VIENNE : A l'Opéra, on annonce la retraite de Mme Rosa Papier, après quinze années de service.

— L'Académie de chant *(Singakademie)* de Berlin se prépare à célébrer le centième anniversaire de son existence. Le 24 mai 1891 sera solennellement inauguré un magnifique buste de son fondateur, Charles-Frédéric-Chrétien Fasch, artiste médiocre d'ailleurs, qui naquit le 18 novembre 1736 et mourut le 3 août 1800. Le soir du même jour on exécutera diverses compositions des directeurs successifs de l'Académie, savoir : Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell et M. Blummer, le directeur actuel. Celui-ci a écrit pour la circonstance une *Cantate solennelle* (tout est solennel dans ce pays!) pour voix seules, chœur et orchestre.

— On a célébré récemment à Prague le quarantième anniversaire de la fondation de l'École des élèves de musique militaire. C'est le dernier établissement de ce genre qui existe en Europe, et c'est là que viennent se recruter les excellentes bandes militaires de l'Autriche. Nous avions aussi jadis, en France, une remarquable institution de ce genre, le Gymnase musical militaire, qui fut dirigé successivement par Frédéric Berr et par Carafa, et que l'on jugea à propos de supprimer, il y a précisément une quarantaine d'années. C'est là l'une des causes, jointes à tant d'autres aussi fâcheuses, de la décadence de nos musiques militaires, décadence déplorable dont nos gouvernants paraissent si peu se soucier depuis tantôt un demi-siècle. N'est-ce pas pourtant une branche de l'art digne d'encouragement et de sollicitude, que cet art superbe de la musique militaire?

— Les admirateurs de Mme Patti à Saint-Pétesbourg sont dans la désolation : la diva ne remplira pas l'engagement qu'elle avait contracté pour la série de concerts dant nous avons parlé. C'est une question d'ordre public qui a motivé cette brusque détermination. Il paraît, en effet, que la police russe, désireuse de protéger le public contre les défections qui se produisent si fréquemment dans les concerts, a rendu un arrêté qui l'autorise à mettre sous séquestre, quand bon lui semblera, à titre de cautionnement, les sommes encaissées pour tout concert annoncé dans la capitale. Par suite de cet arrêté, qui a été appliqué aux souscriptions des concerts Patti, l'impresario Zet s'est trouvé dans l'impossibilité de verser à Mme Patti l'acompte stipulé dans l'engagement, et la cantatrice a préféré renoncer à son voyage et aux succès qui l'attendaient sur les bords de la Néva.

— A l'un des derniers concerts de Saint-Pétersbourg, on a chanté pour la première fois une grande ballade pour baryton de César Cui : *les Deux Ménétriers*, sur une superbe poésie de Jean Richepin. Cette audition a fait une réelle sensation, tant l'allure du morceau est noble et belle. On a voulu l'entendre deux fois.

— On écrit de Saint-Pétersbourg au *Figaro* : « La direction des théâtres impériaux, malgré la saison à peine commencée, a donné déjà plusieurs spectacles nouveaux, en fait de ballets et d'opéras, au Théâtre-Marie. Après le superbe *Prince Igor* de Borodine, il y a eu la première du nouvel opéra de Tschaïkowsky : *la Dame de Pique*, tirée de la nouvelle de Pouchkine. Le succès a été immense pour le compositeur et les artistes. M. Figner et Mme Medea-Figner ont été fort applaudis. Le tsar, la tsarine et la famille impériale assistaient à cette magnifique représentation. La direction impériale tient à ce qu'on sache bien que les artistes étrangers qui désirent chanter au Théâtre-Impérial doivent apprendre les paroles russes, et si on fait une exception pour les quelques représentations des frères de Reszké, c'est uniquement parce qu'on a exprimé en haut lieu le désir d'entendre Jean de Reszké dans *Roméo* et Edouard de Reszké dans *Mefistofele*, de Boito. Comme il n'y a que deux mois de carnaval, c'est avec peine qu'on a pu placer les représentations Reszké-Melba. En résumé, M. Wsewolodsky a définitivement créé l'Opéra russe, autrement dit: *l'Académie de musique nationale russe*. »

— On écrit encore de Saint-Pétersbourg : « La question du remplacement de M. Antoine Rubinstein au poste de directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, est encore pendante et paraît assez difficile à résoudre, car déjà MM. Tchaïkowski et Napravnik, le chef d'orchestre de l'Opéra russe, ont décliné cette succession pour laquelle il ne reste plus que trois candidats sérieux : M. Safonof, directeur du Conservatoire de Moscou, et les professeurs du Conservatoire de notre ville, MM. Auer et Solovief. Mais, comme eux non plus ne semblent guère disposés à assumer une charge aussi lourde, il se pourrait bien qu'en fin de compte on s'adressât à M. Balakiref, dont le nom circule ici dans notre monde musical comme ayant certaines chances pour hériter des fonctions que M. Rubinstein doit résigner à la fin de la présente année scolaire, c'est-à-dire au mois de juin prochain.

— De Saint-Pétersbourg, on nous télégraphie le très grand succès remporté dans *Lakmé* par Mlle Van Zandt au théâtre Panaieff. Ovations sans nombre et vingt rappels devant toute la haute noblesse de Russie réunie pour cette circonstance. — A La Haye, même succès pour Mlle Louise Heymann, la charmante élève de Mme Marchesi, toujours dans l'ouvrage de Léo Delibes. Il n'y a qu'à Paris qu'on n'entend plus cette charmante partition. Le curieux directeur que nous avons à la tête de notre Opéra-Comique ne semble pas se douter qu'il laisse dormir là une des richesses de son répertoire.

— Une institution de concerts populaires du soir vient d'être fondée à Saint-Pétersbourg, sous la direction de M. Hlavateh, ex-chef d'orchestre au Vauxhall de Pavlovsk, avec l'orchestre de la Société musicale impériale russe. Ces concerts ont lieu tous les mercredis, et le prix des places, extrêmement médiocre, est de 30 kopeks à un rouble. Sur les programmes de la série des douze concerts, que nous avons sous les yeux, nous voyons briller, à côté des noms des compositeurs russes: Glinka, Dargomijski, Moniuszko, Serow, Soloviev, Moussorgski, Rubinstein, Balakiref, Moszkowski, Iwanow, César Cui, Hlavateh, Tschaïkowski, ceux de nos compositeurs anciens ou modernes : Rameau, Monsigny, Grétry, Berlioz, Bizet, Ambroise Thomas, Charles Gounod, Léo Delibes, Saint-Saëns, Massenet, Ernest Guiraud, Weckerlin, Benjamin Godard, etc. On voit qu'une large place est faite sur ces programmes à l'art français, surtout à l'art contemporain. On n'en saurait dire autant en ce qui concerne l'Allemagne, car, à part quelques classiques, on n'y rencontre que les noms de MM. Brahms, Carl Reinecke et Scharwenka. Les premières séances de ces concerts populaires ont obtenu un plein succès.

— Un chef-d'œuvre! Un journal italien, la *Frusta teatrale*, ayant reçu — et inséré — une correspondance de Saint-Pétersbourg qui ne convenait pas au baryton Kaschmann, celui-ci a saisi sa meilleure plume, et adressé audit journal un télégramme dont voici la teneur exacte :

Votre correspondance de Saint-Pétersbourg fausse. Aucun *bis*, sinon à Kaschmann, qui dans le *Credo* a obtenu un succès bien supérieur à tous. *Suspendez journal*. KASCHMANN.

A la bonne heure! Voilà un chanteur qui ne s'endort pas, qui a la conscience de sa valeur, l'amour de la vérité et qui ne se laissera jamais étouffer par la modestie. La fin de sa dépêche surtout est héroïque, et Napoléon Ier n'eût su trouver mieux que ce cri plein d'une mâle énergie: *Suspendez journal !*

— Rectifions et complétons les renseignements que nous avons donnés sur les ouvrages français qui doivent être donnés en Italie pendant la saison de carnaval-carême. Ces renseignements étaient exacts en ce qui concerne *Fra Diavolo*, *Hamlet*, *la Juive*, *Mireille* et *le Roi de Lahore;* ils étaient au-dessous de la vérité pour ce qui est des ouvrages suivants : ainsi, *Carmen* sera donnée dans 9 théâtres au lieu de 5; *Faust*, dans 7 théâtres au lieu de 4; *Mignon*, dans 6 théâtres au lieu de 3; *Roméo et Juliette* et *les Pêcheurs de Perles*, dans 4 au lieu de 2; *la Jolie Fille de Perth* dans 3 au lieu de 2; *le Cid*, dans 2 au lieu d'1. En résumé, les ouvrages de compositeurs français sont au nombre de 12, pour cette saison, sur les *cartelloni* des théâtres italiens. Nous n'avons plus à parler des opéras français de compositeurs étrangers.

— Voici, d'autre part, la liste exacte et complète des opéras nouveaux qui doivent être représentés en Italie au cours de cette saison : à la Scala

de Milan, *Lionella*, de M. Spiro Samara, et *Condor*, de M. Carlos Gomes; au San Carlo de Naples, *Cimbelino*, de M. Van Westerhout; et *Spartaco*, de M. Platania; au Théâtre-Municipal de Modène, *Roncisval*, de M. Enrico Bertini; au théâtre Rossini de Venise, *gli Adoratori del fuoco*, de M. De Lorenzi-Fabris; enfin, au théâtre Bellini de Naples, *Dilara*, de M. Oronzo Scarano.

— Au Politeama de Naples, on a donné avec un succès très vif une opérette nouvelle, *Anfitrione* (est-ce un arrangement de l'*Amphitryon*, de Molière ?), livret de M. Alfonso Fiordelisi, musique de M. Mattia Forte. Celle-ci, dit-on, est charmante et fort originale.

— On demande à Mantoue, et l'on ouvre un concours à cet effet, un directeur de l'École communale de musique qui serait en même temps « professeur pour les instruments à archet » (violon, alto, violoncelle et contrebasse?). Le traitement annuel attribué à ce fonctionnaire est de *douze cents* francs. Ce n'est pas cher, pour la besogne. On exigera sans doute un virtuose accompli dans tous les genres et un administrateur expérimenté?

— Le public italien n'est pas encore près d'être appelé à juger le *Néron* de M. Arrigo Boito, qu'on disait achevé depuis longtemps. Celui-ci aurait déclaré qu'il laissait momentanément cet ouvrage de côté pour ne pas manquer la bonne occasion d'écrire un livret pour Verdi, celui de *Falstaff*. Ce *Néron* est décidément insaisissable.

— La *Lega Lombarda* croit pouvoir affirmer, bien que la nouvelle ne soit pas encore officielle, que les promoteurs d'une réforme de la musique sacrée en Italie s'occupent en ce moment d'organiser la réunion d'un congrès d'art religieux qui se tiendrait l'année prochaine à Milan.

— La Société du quatuor Beethoven de New-York vient de donner son premier concert de la saison à Chickering Hall, avec le concours de la pianiste Mme Dannreuther et de Mlle Gertrude Griswold, acclamée après les strophes de *Lakmé*. Grand succès aussi pour le nouveau quintette, op. 81, de Dvorák.

— Le pianiste Paul de Janko, l'inventeur du nouveau clavier, est véritablement l'homme du jour à New-York, où ses concerts sont suivis avec un intérêt toujours croissant. Tous les genres sont représentés sur ses programmes, depuis la fugue de Bach jusqu'au morceau de salon moderne. Trois numéros font particulièrement sensation : la fugue de Bach en *ut*, où chaque partie superposée se détache avec le même relief; le *Chœur des Fileuses*, de Wagner-Liszt, dont l'effet descriptif ressort avec plus de netteté que sur un clavier ordinaire ; enfin, la pimpante valse de *la Source*, de Delibes, que M. Janko a transcrite spécialement pour son clavier.

— L'*American Musician* croit savoir que M. Alfred Fischof, de Vienne, est occupé à la formation d'une troupe lyrique italienne à la tête de laquelle brillerait Mme Sigrid Arnoldson, en vue d'une tournée dans les États-Unis pendant la saison 1891-92. Le répertoire comprendrait : *Roméo et Juliette*, *Mignon*, *le Barbier*, *Manon*, *Lakmé* et *Mireille*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et sur la présentation de M. Larroumet, directeur des beaux-arts, M. Henri de Lapommeraye, professeur du cours d'histoire et de littérature dramatique au conservatoire, est nommé membre du jury d'admission et du comité d'examen des classes pour la déclamation dramatique, en remplacement de M. Edouard Thierry, démissionnaire. L'ancien administrateur de la Comédie-Française s'est vu en effet, à son grand regret, obligé de renoncer à ces fonctions, qu'il occupait depuis qu'il avait remplacé M. Empis à la tête du Théâtre-Français, c'est-à-dire depuis 1859. Depuis quelque temps, il est atteint de la cataracte, sa vue s'est considérablement affaiblie, et, s'il peut encore écrire, toute lecture lui est devenue impossible. C'est lors du dernier examen du Conservatoire qu'il s'en aperçut; il ne put lire les notes qu'il avait prises sur les concurrents et qui devaient déterminer son vote. Quelque pénible que lui fût ce sacrifice, M. Edouard Thierry s'est alors décidé à se retirer, le mal étant, parait-il, sans remède. Ajoutons que M. Thierry est âgé de soixante-dix-sept ans.

— Le cercle de la critique dramatique a procédé, ces jours derniers, au renouvellement annuel de son bureau. M. Auguste Vitu, par acclamation, a été nommé président pour l'exercice 1891, en remplacement de M. Hector Pessard, président sortant. MM. Hector Pessard et Henry Céard, ont été nommés vice-présidents en remplacement de MM. Blavet et Kerst, vice-présidents sortants. MM. Noël et Stoullig ont été réélus archivistes, et M. Maxime Vitu a conservé ses fonctions de secrétaire.

— Tandis qu'avait lieu à l'Opéra-Comique la représentation de *Carmen*, en l'honneur de Bizet et au profit de son monument, le *Journal de Bruxelles*, par la plume de M. Rodenbach (conservons le nom de ce grand homme aux générations futures), disait crânement son fait à l'auteur de *l'Arlésienne* : « Pour les artistes, Bizet restera seulement un homme de joli talent qui a fait des accompagnements délicats pour *l'Arlésienne*, deux œuvres médiocres qui sont *la Jolie Fille de Perth* et *les Pêcheurs de perles*, et une partition colorée, pittoresque, vivante, qui s'appelle *Carmen*, coupée suivant les vieilles formules, sans grande science harmonique et avec des motifs d'un goût douteux, comme cet air du toréador si populaire qui n'en est pas moins un simple pas redoublé.., » — A la bonne heure, voilà qui s'appelle du courage !

— La direction de l'Opéra vient d'accorder à Mme Melba un congé d'un mois, du 15 janvier au 15 février, que l'excellente artiste ira passer à Saint-Pétersbourg. En revanche, nouvelle qui sera agréable aux nombreux admirateurs de la grande cantatrice, son engagement à l'Opéra, qui finissait au mois de mai prochain, a été prolongé jusqu'à l'expiration du privilège de MM. Ritt et Gailhard, c'est-à-dire jusqu'au 31 décembre 1891.

— M. Fischoff, le renommé virtuose-compositeur viennois, est arrivé à Paris. Avant de se faire entendre chez M. Colonne, il donnera, à la salle Érard, le 7 janvier, une petite séance pour l'audition de quelques-unes de ses compositions. Le concours de Mmes Krauss et Montigny-de Serres, ainsi que celui de M. Marsick, lui est déjà assuré.

— L'adjudication du théâtre des Nouveautés a eu lieu cette semaine, en l'étude de Me Olagnier, notaire. Divers acquéreurs s'étaient présentés. C'est M. Henri Micheau, directeur des Folies-Dramatiques, qui s'est rendu adjudicataire, au prix de 201,000 francs, plus les frais

— A l'assemblée générale des actionnaires du théâtre des Variétés qui a eu lieu lundi, les actionnaires ont examiné la proposition de M. Bertrand touchant la cession de sa gérance à M. Vizentini et ont exprimé le regret de ne pouvoir y donner suite. M. Bertrand reste donc seul directeur-gérant du théâtre des Variétés. Mais, d'accord avec l'unanimité des actionnaires, il a offert à M. Vizentini de conserver ses fonctions d'administrateur général. M. Vizentini a accepté, très touché de la sympathie dont il a été l'objet.

— On écrit d'Alger : « M. Saint-Saëns est attendu ici, venant d'Alexandrie. Il a fait retenir dans la banlieue, à Mustapha, la villa d'Isly. M. Bernard, premier prix de violon au Conservatoire, l'accompagne en cette villégiature. »

— Vendredi prochain, 2 janvier, au Théâtre d'application, première conférence de notre collaborateur Arthur Pougin. Sujet : *Les origines de l'opéra français au dix-septième siècle*, Cambert et Lully. Mme Vidaud-Lacombe et M. Auguez feront entendre, sous la direction du conférencier, plusieurs morceaux tirés des ouvrages de ces deux compositeurs, entre autres *Pomone*, de Cambert, *Cadmus*, *Amadis* et *Armide*, de Lully.

— La quatorzième année de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* vient de paraître. Il contient, comme d'ordinaire, tout ce qui a rapport à l'administration et à l'enseignement de l'école, la liste des lauréats des concours, les programmes des auditions et des exercices publics, ceux des belles séances des concerts du Conservatoire avec le personnel de l'orchestre et des chœurs, etc. Comme « variétés, » l'Annuaire donne la suite du catalogue (illustré et fort intéressant) du Musée instrumental du Conservatoire. Ce catalogue, qui, croyons-nous, est l'œuvre du conservateur du Musée, M. Mahillon, fait le plus grand honneur à ses connaissances vastes et variées, ainsi qu'à la clarté de ses descriptions.

— La troisième série du *Théâtre à Paris*, de notre confrère Camille Le Senne, vient de paraître à la librairie H. Le Soudier, 175, boulevard Saint-Germain. Avec ce volume du plus vif intérêt, qui comprend, entre autres grandes premières : *Renée*, *Francillon*, *Chamillac*, *Renée Mauperin*, *Numa Roumestan*, *le Ventre de Paris*, *le Crocodile*, *Lohengrin*, etc., et dont la publication avait été retardée par un accident typographique, paraît une nouvelle édition des Ire, 2e, 4e et 5e séries composant un tableau complet de l'histoire du Théâtre de 1883 à 1890, premières, reprises et débuts.

— Charmante matinée musicale, lundi dernier, chez M. et Mme de Serres. Au programme, plusieurs pièces à deux pianos exécutées par la renommée pianiste et M. Louis Diémer, entre autres les *Variations* sur un thème original de Fischof, qui ont produit un merveilleux effet. On a beaucoup applaudi aussi une romance pour violoncelle de M. Jacques Durand, délicieusement interprétée par M. Delsart.

— Très intéressante audition des œuvres pour piano de M. Théodore Dubois, chez Mlle Hortense Parent, l'excellent professeur. Tout son petit monde d'élèves a fait des prodiges en cette circonstance. Citons surtout Mlle Lizzie P., très applaudie dans la *Chaconne*, et Mlle Suzanne R., qui a interprété tout à fait en artiste le *scherzo et choral*, sans oublier Mlle Lydie B., très appréciée dans *Chœur et danse des lutins*. La séance se terminait par un petit bouquet de pièces choisies dans le charmant ballet *la Farandole* : *la Provençale*, *la Valse des Olivettes*, *Sylvine*, *les Tambourinaires*, *les Ames infidèles*, sont des pages exquises de sentiment et de délicatesse.

— Le succès des séances de piano de M. Léon Delafosse va toujours croissant. La 3me séance, qui avait attiré un nombreux auditoire, avait lieu samedi dernier dans les salons de M. de Bertha, avec le concours de Mlle Detrois et de MM. Lefort, Touchini et Roller; ces derniers ont exécuté avec M. Delafosse un quatuor d'une belle facture de M. de Bertha, qui a été fort applaudi. M. Delafosse nous a ensuite tenu sous le charme en interprétant avec une suprême élégance de style et un mécanisme impeccable diverses pièces de Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Théodore Dubois, etc., et puis enfin de toutes nouvelles œuvres exquises de Théodore Lack : *Cloches lointaines*, *Chant d'avril*, *Myosotis*, *Mazurke Eolienne*, etc. Ces nouveaux morceaux, d'un genre très différent, d'une frai-

cheur d'idées et d'une originalité incontestable, ont produit grand effet, et ont valu au brillant virtuose, qui les a interprétés en véritable charmeur, des *bravos* et des *bis* enthousiastes.

— A la dernière soirée musicale de M. et Mme Rougnon, on a chaleureusement applaudi l'excellent violoniste Léon Toussaint, puis le ténor Duchesne dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, et *Rayons de Printemps*, de Paul Rougnon, qui a, lui-même, brillamment enlevé un morceau classique et sa charmante *Ballerine*, une des meilleures pièces de son répertoire.

— Samedi dernier, dans les nouveaux et élégants salons de M. Gaveau, charmante fête donnée par M. Warot, l'excellent professeur du Conservatoire, et Mme Warot, pour célébrer leurs noces d'argent. Le bal était précédé d'un brillant concert dont les élèves de M. Warot faisaient exclusivement les frais. On a applaudi particulièrement M. Clément, de l'Opéra-Comique, dans l'air de *Lakmé*, Mlle Darcy et M. Grimaud, dans le duo d'*Hamlet*, Mlle Mante dans l'arioso du *Prophète*, Mlle Selma, etc.

— A une réunion musicale organisée par Mme Ambre, très brillant succès pour la *Chanson béarnaise* de Maréchal, chantée avec beaucoup d'entrain par Melchissédec.

— Au dernier concert donné par le Cercle du Château-d'Eau, on a bissé à l'excellent chanteur Cobalet la belle *Marche vers l'avenir* de Faure. Grand succès aussi pour une des dernières mélodies et des plus charmantes de Paladilhe : *les Yeux*. Au même concert on a redemandé à Mlle Tachel le « Pourquoi » de *Lakmé*.

— A la dernière séance d'orgue de M. J. Stoltz, on a beaucoup applaudi une jeune élève de M. N. Lopez, Mlle Félicienne Jarry, qui a chanté avec un goût parfait plusieurs compositions de son professeur et le *Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein, qui a produit un grand effet.

— A Courbevoie, samedi dernier, dans un concert, grand succès pour l'*Hymne aux astres* de Faure, remarquablement interprété par M. Caron.

— La petite ville de Louviers vient de former un orchestre symphonique qui a fait ses premières armes en organisant une messe de Sainte-Cécile, qui a eu le plus grand succès. Cela a été toute une révolution dans cette paisible population, qui n'avait jamais entendu, nous écrit-on, d'orchestre symphonique. Sans compter que trois artistes de Paris, trois artistes de grand talent, Mlle de Montalant, MM. Auguez et Vergnet, étaient venus prêter le concours de leur talent à cette petite solennité. La fête a donc été complète.

— Le Cercle Philharmonique de Bordeaux vient de donner son premier concert de la saison. M. Risler, un des brillants premiers prix de piano de la classe de M. Louis Diémer, a transporté le public en jouant, en véritable artiste, des pièces classiques, la *grande Valse de concert*, de son maître, et la *Chaconne*, de M. Théodore Dubois. Mlle de Montalant, la cantatrice souvent applaudie à Paris, et M. Houfflack, le brillant violoniste, ont été également l'objet de flatteuses ovations.

— Un nouveau bruit de décentralisation artistique. Le Grand-Théâtre de Montpellier va donner prochainement la première représentation d'un ballet inédit, *Rose et Papillon*, scénario de M. Roux, maître de ballet à ce théâtre, musique de M. Laurent Luigini.

— Au dernier concert populaire d'Orléans, le programme était presque exclusivement composé des œuvres instrumentales de M. Charles Dancla. Grand succès pour l'exécutant, le compositeur, et pour sa remarquable élève Mlle Magnien. Les journaux de la localité ne tarissent pas d'éloges sur le talent de cette jeune violoniste, formée d'ailleurs à bonne école.

— Concours de Dôle, 17 et 18 mai 1891. — Le Comité donne avis que le règlement du concours est à l'impression. Il sera adressé le mois prochain aux nombreuses sociétés qui se sont déjà fait inscrire et à celles qui le demanderont. Le Comité rappelle que les adhésions seront reçues jusqu'au 15 février. A ce règlement sera jointe la liste des récompenses, qui consisteront en primes d'argent, couronnes, médailles, etc.

— Mme Elisa Delacour-Bonnamour, rue Sainte-Geneviève, 22, à Vernon (Eure), compositeur et professeur de piano, de solfège et d'harmonie, vient de reprendre ses cours et leçons particulières.

NÉCROLOGIE

Le Danemark vient de perdre son artiste le plus glorieux. Le célèbre compositeur Niels Gade, dont les habitués de nos concerts symphoniques ont appris à connaître le talent, est mort dimanche dernier, 21 décembre, à Copenhague, où il était né le 22 octobre 1817. Il était donc âgé de soixante-treize ans. La renommée de Niels Gade s'était étendue bien loin des frontières de son noble petit pays, et elle était devenue européenne. Nous ne saurions retracer ici tous les incidents de cette longue, laborieuse et glorieuse carrière, soit comme organiste, soit comme chef d'orchestre (entre autres au Gewandhaus de Leipzig), soit comme compositeur, et nous devons nous borner à rappeler quelques-unes de ses principales œuvres. Voici quelles sont les plus importantes : huit symphonies à grand orchestre ; plusieurs ouvertures, parmi lesquelles *Michel-Ange*, *Hamlet*, *Sion*, *Message du printemps*, *Printemps du Nord*, *Ossian*, *Dans le haut pays* ; *Kalanus*, poème dramatique en trois parties ; *Comala*, poème dramatique ; *la Fille du roi*, ballade pour solo, chœur et orchestre ; Cantate de fête, exécutée à Leipzig ; *the Crusaders*, cantate anglaise exécutée à Londres ; *la Nuit sainte*, cantate ; deux cantates, sur des poèmes d'Andersen ; octuor pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles ; Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle ; Trio pour piano, violon et violoncelle ; 2 Sonates pour piano et violon (en *la* majeur et *ré* bémol) ; Sonate pour piano seul : 9 *Lieder* pour deux voix de femmes ; Chants pour 4 voix d'hommes ; 5 Chants pour soprano, contralto, ténor et basse ; 2 Suites de Chants danois ; Chants populaires scandinaves ; *Novelletten*, 4 pièces pour orchestre ; 2 grandes Fantaisies de piano ; nombreuses pièces légères pour piano. Niels Gade n'a abordé que timidement le théâtre ; il a seulement écrit un opéra, *Moriotta*, dont le succès a été à peu près négatif, et un acte d'un ballet qui en avait trois, *Napoli*, dont les deux autres étaient dus, le premier à Hellsted et le troisième à Pauli.

— Mlle Louise Marquet, maîtresse de ballet à l'Opéra-Comique et naguère l'un des plus brillants sujets de la danse à l'Opéra, est morte lundi dernier, des suites d'un cancer à l'estomac. On se rappelle les succès de beauté de cette excellente artiste, la grâce pleine d'élégance avec laquelle elle dansait le menuet de *Don Juan*, l'intelligence qu'elle apportait dans la grande scène de pantomime d'*Hamlet*. Elle fut d'ailleurs l'une des meilleures mimes de l'Opéra, où pendant trente ans, de 1850 à 1880, elle prit part à l'exécution de la plus grande partie des ballets représentés à ce théâtre. Sa dernière création fut le rôle de la princesse dans *Yedda*, le ballet d'Olivier Métra. Elle prit sa retraite ensuite, et se consacra entièrement à ses fonctions de l'Opéra-Comique, ainsi qu'à la classe de maintien dont elle était chargée au Conservatoire.

— On annonce la mort auprès de Parme, dans sa villa d'Ozzano, d'une cantatrice qui parcourut en Italie une carrière courte, mais extrêmement brillante, Mme Emilie Hallez-Torrigiani. Française d'origine, de naissance et d'éducation, elle avait étudié le chant à Paris, mais elle embrassa la carrière italienne, et obtint d'éclatants succès, de 1839 à 1844, sur les théâtres de Palerme, Livourne, Pérouse, Naples (San Carlo et Fondo), Padoue, Bologne, Parme. On lui fit des vers, on lui offrit des couronnes, on frappa des médailles en son honneur, et elle fut nommée membre de l'Académie philharmonique de Rome. En 1844 elle épousa le compositeur Torrigiani, et elle abandonna alors le théâtre pour se consacrer entièrement aux soins de sa famille.

— De Polistena (Calabre) on annonce la mort du compositeur Michele Valensise, qui était né le 1er août 1822. Il avait fait son éducation musicale à Naples, et commença par écrire plusieurs opéras, dont un, *Eleonora da Toledo*, fut représenté avec succès au grand théâtre de Messine. Il se tourna ensuite du côté de la musique religieuse, composa quelques oratorios, entre autres une *Agonia del Cristo*, et, poète distingué en même temps que musicien, écrivit les paroles et la musique de diverses compositions d'un genre particulier pouvant être exécutées soit à l'église, soit au concert. On lui doit aussi les vers d'une belle *Ode à Donizetti*. Il était membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome.

— A Bergame est mort le doyen des organistes de cette ville, Camillo Parienti, qui était né en 1812. Il avait été l'élève de Mayr et de Donizetti, et depuis 1836 exerçait les fonctions d'organiste de la cathédrale, où, quoique âgé de soixante-dix-huit ans, il faisait encore exactement et régulièrement son service.

— D'Italie on annonce la mort des artistes suivants. A Crema, l'aveugle Giovanni Vailati, fameux mandoliniste, surnommé *le Paganini de la mandoline*. Né en 1817 à Santa-Maria, près de Crema, il avait acquis un talent exceptionnel et parcouru triomphalement toute l'Europe. Mais, victime d'un misérable qui l'accompagnait en lui servant de secrétaire et qui lui avait volé le fruit de son travail, le pauvre aveugle était tombé dans une extrême misère et avait dû se faire admettre dans la *Pia Casa dei poveri* — A Castelnuovo Bormida, un excentrique, Giovanbattista Bergatta, successivement ou tout à la fois mécanicien, sculpteur et musicien, dont l'existence fut très agitée et fertile en inventions de tout genre, dont il ne put tirer aucun profit. Entre autres, il imagina une harpe d'un nouveau système, que, ne pouvant faire réussir dans son pays, il eut l'idée de faire connaître en France. Et comme il était à la fois pauvre et courageux, il fit le voyage d'Italie à Paris, à pied, avec sa harpe! Voyage inutile d'ailleurs, car il ne réussit pas plus ici que là-bas. — A Naples, Francesco Pontillo, professeur de clarinette au Conservatoire de cette ville depuis 1859, et artiste extrêmement distingué, dont, depuis dix ans, une singulière exaltation religieuse avait violemment altéré les facultés mentales, sans qu'il fût absolument fou. Il fallait, depuis lors, placer auprès de lui un surveillant pendant qu'il faisait sa classe au Conservatoire, ce qui ne l'empêchait pas, dans ses moments lucides, de faire admirer un mécanisme incomparable. — Enfin, à Rome, où il était employé au ministère des finances, un critique distingué, Michele Castellini, qui avait fondé en 1859 le journal *il Teatro italiano*, et qui ensuite avait succédé à M. De Gubernatis comme feuilletoniste théâtral du *Diritto*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

